TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM – ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

KHOA NGỮ VĂN- TRUYỀN THÔNG

TIỂU LUẬN

HỆ THỐNG THỂ LOẠI VÀ TÁC GIA TIÊU BIỂU VĂN HỌC VIỆT NAM HIỆN ĐẠI 1900-1945

Đề tài: Hình tượng nghệ thuật trong thơ Hàn Mặc Tử

Giảng viên hướng dẫn : TS. Trần Thị Ánh Nguyệt

Sinh viên thực hiện : Nhóm 8

Lớp : 24CVH

Đà Nẵng, tháng 3 năm 2026

TRƯỜNG ĐẠI HỌC SƯ PHẠM
ĐẠI HỌC ĐÀ NẴNG

KHOA NGỮ VĂN - TRUYỀN THÔNG

CỘNG HÒA XÃ HỘI CHỦ NGHĨA VIỆT NAM

Độc lập - Tự do - Hạnh phúc

BIÊN BẢN ĐÁNH GIÁ HIỆU SUẤT LÀM VIỆC NHÓM

STT	MSSV	HỌ VÀ TÊN		NHIỆM VỤ	HIỆU QUẢ
1	3170224076	Nguyễn Trần Diệu (Nhóm trưởng)	Trang	- Lên đề cương chi tiết - Soạn nội dung chương 2 - Chỉnh sửa và tổng hợp nội dung bản Word - Chuẩn bị câu hỏi	100%
2	3170224032	Phạm Thị Ngọc (Thư ký)	Linh	- Soạn nội dung chương 1,2 - Làm slide - Tạo ứng dụng cho phần câu hỏi	100%
3	3170224089	Nguyễn Thị Kim	Yến	- Soạn nội dung chương 2 - Làm slide - Tạo ứng dụng cho phần câu hỏi	100%
4	3170224	Nguyễn Thị	Thú	- Soạn nội dung chương 3	

	068	Thanh	y	- Chỉnh sửa bản Word	100 %

MỤC LỤC

A. MỞ ĐẦU.....1

1. Lý do chọn đề tài.....1

2. Lược sử vấn đề.....1

3. Đối tượng nghiên cứu.....2

4. Phạm vi nghiên cứu.....2

B. NỘI DUNG.....4

CHƯƠNG I: NHỮNG TIỀN ĐỀ HÌNH THÀNH THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT TRONG THƠ HÀN MẶC TỬ.....4

1.1. Bối cảnh xã hội - Văn học có sự biến đổi.....4

1.2. Hàn Mặc Tử - Con người và số phận.....5

1.3. Quan niệm nghệ thuật và quan niệm về thơ của Hàn Mặc Tử. 7

1.3.1. Quan niệm nghệ thuật của Hàn Mặc Tử.....7

1.3.2. Quan niệm về thơ của Hàn Mặc Tử.....8

CHƯƠNG II: CÁI NHÌN NGHỆ THUẬT VÀ SỰ BIẾN ĐỔI CỦA HỆ HÌNH TƯỢNG TRONG THƠ HÀN MẶC TỬ.....11

2.1. Sự chuyển biến hình tượng trong thơ qua các giai đoạn cuộc đời của nhà thơ.....11

2.1.1. Giai đoạn "Tiền phong" - Tiếng reo vui của sự sống trong tập thơ Gái quê.....11

2.1.2. Giai đoạn "Hậu phong" - Cuộc viễn chinh vào cõi đau thương, cuồng loạn trong các tập thơ Đau thương và Lệ Thanh thi tập.....20

2.2. Hình tượng con người trong thơ là sự phân thân và mang khát vọng cứu rỗi.....30

2.2.1. Hình tượng con người đầy đau đớn và cô đơn.....31

2.2.2. Hình tượng con người phân thân và mang tiếng nói của tiềm thức 35

2.2.3. Hình tượng con người mang đầy khát khao và mơ ước.....38

2.3. Đóng góp của Hàn Mặc Tử với thơ ca theo khuynh hướng siêu thực - tượng trưng nói riêng và thơ ca Việt Nam hiện đại nói chung 41

2.3.1. Đóng góp của Hàn Mặc Tử với khuynh hướng tượng trưng – siêu thực trong Thơ mới 41

2.3.2. Đóng góp đối với thơ ca Việt Nam hiện đại.....43

CHƯƠNG III: CÁCH THỨC BIỂU HIỆN HÌNH TƯỢNG NGHỆ THUẬT TRONG THƠ.....47

3.1. Không gian - Thời gian.....47

3.2. Ngôn ngữ.....49

3.3. Nhịp điệu.....52

C. KẾT LUẬN.....54

TÀI LIỆU THAM KHẢO.....55

A. MỞ ĐẦU

1. Lý do chọn đề tài

Trong dòng chảy mãnh liệt của phong trào Thơ mới (1932 – 1945), nếu giai đoạn đầu chủ yếu dừng lại ở những thanh âm lãng mạn, sầu mộng của cái tôi cá nhân thì sự xuất hiện của Hàn Mặc Tử đã tạo ra một cơn địa chấn thẩm mỹ, làm thay đổi hoàn toàn diện mạo thi ca đương thời. Ông không chỉ là một nhà thơ lãng mạn thuần túy mà còn là người tiên phong đẩy tư duy nghệ thuật Việt Nam đi tới tận cùng của những giới hạn về cảm xúc và ngôn ngữ. Vị trí đặc biệt của Hàn Mặc Tử nằm ở chỗ ông đã tạo ra một sự đứt gãy cần thiết để chuyển dịch quỹ đạo thơ ca từ mô tả ngoại giới sang khai phá nội giới, từ cảm quan trực tiếp sang tư duy tượng trưng - siêu thực. Việc nghiên cứu hình tượng nghệ thuật trong thơ ông chính là hành trình giải mã một hiện tượng siêu thế, nơi giao thoa giữa bút pháp Đường thi cổ điển với những cách tân táo bạo của phương Tây, khẳng định tầm vóc của một thiên tài đã dùng chính bi kịch cá nhân để làm chất liệu cho cuộc cách mạng thi ca dân tộc.

Hệ thống hình tượng trong thơ Hàn Mặc Tử không đứng yên mà là một thực thể sống động, vận động không ngừng qua các giai đoạn nghiệt ngã của số phận. Từ những hình tượng lãng mạn, trong trẻo của tập *Gái quê*, thơ ông đã có một cú nhảy vọt đầy đau đớn vào cõi siêu thực với các biểu tượng kinh dị, ám ảnh như “máu”, “hồn”, “trăng” trong đau thương, để rồi cuối cùng thăng hoa thành những hình tượng tôn giáo, thanh khiết trong *Lệ Thanh thi tập*. Việc đi sâu vào thế giới hình tượng này không chỉ giúp bóc tách các mã thẩm mỹ phức hợp – nơi nỗi đau xác thịt được chuyển hóa thành khát vọng cứu rỗi tâm linh mà còn làm sáng tỏ quá trình hiện đại hóa thơ ca Việt Nam ở một cấp độ tinh hoa. Qua đó, nghiên cứu góp phần khẳng định đóng góp của Hàn Mặc Tử trong việc phá vỡ logic thông thường, mở rộng biên độ biểu đạt của tiếng Việt và đặt nền móng cho những khuynh hướng nghệ thuật hiện đại sau này.

2. Lược sử vấn đề

Trong tiến trình nghiên cứu về Hàn Mặc Tử, thơ ông luôn là đối tượng thu hút sự quan tâm đặc biệt của giới nghiên cứu và phê bình văn học. Ngay từ khi xuất hiện trên thi đàn Thơ mới, Hàn Mặc Tử đã được nhìn nhận như một hiện tượng khác thường, vừa gây tranh luận vừa khơi dậy nhiều suy tư lý luận. Các ý kiến phê bình ban đầu của Hoài Thanh, Chế Lan Viên chủ yếu nhấn mạnh đến tính "điên loạn", "kỳ dị" và sức sáng tạo dữ dội trong thơ ông, coi Hàn Mặc Tử là một tài năng độc đáo vượt ra ngoài khuôn khổ lãng mạn thông thường. Sau năm 1945, đặc biệt từ những thập niên 1970–1980 trở đi, việc nghiên cứu thơ Hàn Mặc Tử dần được hệ thống hóa với nhiều công trình chuyên luận và bài viết tiếp cận từ các góc độ khác nhau như tiểu sử – số phận, tư tưởng tôn giáo, khuynh hướng tượng trưng – siêu thực, cũng như thi pháp ngôn ngữ và thế giới nghệ thuật. Nhiều nhà nghiên cứu đã chú ý đến hệ thống hình ảnh và biểu tượng quen thuộc trong thơ ông như trăng, máu, hồn, thiên nhiên, con người, xem đó là phương tiện biểu đạt bi kịch thân phận và khát vọng cứu rỗi tinh thần. Một số công trình khác lại tập trung làm rõ sự chuyển biến phong cách thơ Hàn Mặc Tử qua các giai đoạn sáng tác, từ giọng điệu lãng mạn trong Gái quê đến sắc thái cuồng loạn, siêu thực trong Đau thương và xu hướng tâm linh trong Lệ Thanh thi tập.

Tuy nhiên, nhìn chung, các nghiên cứu vẫn còn thiên về khảo sát từng phương diện riêng lẻ như tư tưởng, ngôn ngữ, hoặc từng nhóm hình ảnh cụ thể mà chưa đặt hình tượng nghệ thuật trong thơ Hàn Mặc Tử như một hệ thống chỉnh thể, vận động và biến đổi gắn liền với đời sống tinh thần cũng như quan niệm nghệ thuật của nhà thơ. Do đó, việc tiếp tục nghiên cứu hình tượng nghệ thuật trong thơ Hàn Mặc Tử theo hướng hệ thống và thi pháp học không chỉ kế thừa những thành tựu của các công trình đi trước, mà còn góp phần làm sáng tỏ sâu hơn đặc điểm thế giới nghệ thuật của ông, đồng thời khẳng định vị trí và đóng góp riêng biệt của Hàn Mặc Tử trong tiến trình hiện đại hóa thơ ca Việt Nam. Đây chính là khoảng trống mà đề tài này

muốn đi sâu vào tìm hiểu nhằm đem đến một cái nhìn trọn vẹn hơn về những đóng góp của Hàn Mặc Tử trong thơ ca Việt Nam hiện đại.

3. Đối tượng nghiên cứu

Đối tượng nghiên cứu trọng tâm là hệ thống hình tượng nghệ thuật trong thơ Hàn Mặc Tử và được xem xét như một chỉnh thể vận động gắn liền với tư duy sáng tạo và số phận của nhà thơ. Nghiên cứu tập trung vào các hình tượng tiêu biểu: con người (phân thân, cô đơn, khát khao), thiên nhiên (trăng, hoa), và các biểu tượng siêu thực (hồn, máu).

4. Phạm vi nghiên cứu

Về văn bản và tiến trình sáng tạo, nghiên cứu không dàn trải toàn bộ di sản mà tập trung khảo sát các tập thơ cốt lõi, đại diện cho những bước chuyển mình mang tính bước ngoặt trong tư duy nghệ thuật của Hàn Mặc Tử. Cụ thể là tập *Gái quê* – nơi hình tượng còn mang vẻ đẹp lãng mạn, trong trẻo và khỏe khoắn của đời thực; kế đến là tập *Đau thương* (còn gọi là Thơ Điên) – đỉnh cao của sự đau đớn tột cùng, nơi các hình tượng siêu thực, kinh dị bùng nổ; và cuối cùng là *Lệ Thanh thi* tập với những chặng đường thơ hướng tới sự thanh khiết, siêu hình và khát vọng thăng hoa tôn giáo. Việc lựa chọn các tập thơ này cho phép thiết lập một cái nhìn toàn cảnh về tư duy sáng tạo gắn với số phận của nhà thơ.

Với nội dung và thi pháp học, đề tài đi sâu vào cơ chế kiến tạo hình tượng thông qua các yếu tố thi pháp hình thức. Trong đó, trọng tâm là sự biến đổi của hệ thống không gian (từ không gian trần thế đến không gian đa tầng, phi thực) và thời gian (sự xóa nhòa ranh giới giữa hiện thực và tâm linh). Bên cạnh đó, nghiên cứu cũng phân tích các lớp ngôn ngữ giàu tính ám gợi và nhịp điệu biến hóa, nhằm chỉ ra cách thức nhà thơ sử dụng phương tiện biểu đạt để đẩy hình tượng vượt ra khỏi những khuôn mẫu logic thông thường, chạm đến ngưỡng của cái vô thức.

Trong bối cảnh văn học và tương quan thẩm mỹ, để làm nổi bật tính hiện đại và đóng góp riêng biệt của Hàn Mặc Tử, đề tài đặt đối tượng trong thế đối chiếu đa chiều. Một mặt, nghiên cứu so sánh với thi pháp trung đại để thấy rõ cuộc bứt phá khỏi tính quy phạm, ước lệ; mặt khác, đặt hình tượng thơ Hàn Mặc Tử trong tương quan với các nhà thơ cùng thời. Qua sự đối sánh này, nghiên cứu khẳng định vị thế dị biệt của Hàn Mặc Tử – một cá tính sáng tạo đã đi xa hơn cả những biên độ mà phong trào Thơ mới thiết lập, đặt nền móng cho khuynh hướng tượng trưng - siêu thực tại Việt Nam.

B. NỘI DUNG

CHƯƠNG I: NHỮNG TIỀN ĐỀ HÌNH THÀNH THẾ GIỚI NGHỆ THUẬT TRONG THƠ HÀN MẶC TỬ

1.1. Bối cảnh xã hội - Văn học có sự biến đổi

Trong những thập niên đầu thế kỷ XX, xã hội Việt Nam bước vào một giai đoạn biến động dữ dội dưới tác động của cuộc khai thác thuộc địa cùng sự thâm nhập mạnh mẽ của văn hóa phương Tây. Sự thay đổi mới mẻ này vừa mở ra những cơ hội đổi thay, vừa làm lung lay tận gốc hệ thống quy phạm phong kiến vốn tồn tại hàng trăm năm. Chính sự rạn nứt ấy đã trở thành bước ngoặt lịch sử, tạo tiền đề cho nền văn học dân tộc thoát khỏi khuôn khổ trung đại, từng bước chuyển mình sang diện mạo hiện đại hơn, nơi mà tiếng nói cá nhân, tinh thần dân chủ và khát vọng đổi mới bắt đầu cất lên mạnh mẽ. Trần Thị Tuân đã từng nhận xét rằng: "*Ba thập niên đầu của thế kỷ XX lịch sử dân tộc Việt Nam đã biến đổi, quy phạm cuộc sống bị rạn nứt, luồng gió mới lạ của phương Tây đã len lỏi trong đời sống xã hội nói chung, đời sống thẩm mỹ nói riêng của con người. Văn học bắt đầu chuyển mình theo hướng mới*" (Con đường cách tân thơ của Hàn Mặc Tử, p. 58). Văn học Việt Nam đang nỗ lực thoát khỏi chiếc "vòng kim cô" của văn học trung đại. Những quan niệm cũ như "văn dĩ tải đạo", "thi ngôn chí" cùng lối văn biền ngẫu, ngôn ngữ ước lệ tượng trưng dần trở nên chật hẹp trước khát vọng biểu đạt cái tôi cá nhân và nhu cầu phản ánh hiện thực xã hội. Sự đấu tranh rũ bỏ những ràng buộc đã mở đường cho một nền văn học mới, tự do hơn trong tư tưởng, linh hoạt hơn trong hình thức, và gần gũi hơn với đời sống con người.

Bên cạnh đó, sự xuất hiện của phong trào Thơ mới trên văn đàn thi ca đã mở ra một ngã rẽ mới - đưa thơ ca Việt Nam từ thời kì cận đại trở về với thời kỳ hiện đại. "*Đại biểu của phái cũ cho rằng thơ mới không phải là thơ ca chân chính, thiếu những quy tắc ổn định. Nhưng rồi cái mới đã thắng cái cũ nhất là trên thi đàn đã xuất hiện những tài năng mới: Thế Lữ với Nhớ*

Rừng, Tiếng sáo Thiên Thai, Cây đàn muôn điệu thực sự đã chinh phục người đọc. Và tiếp theo là những sáng tác của Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, và Hàn Mặc Tử đã tạo nên sự thắng thế hoàn toàn cho Thơ mới" (Văn học Việt Nam hiện đại - Bình giảng và phân tích tác phẩm, p. 5) . Như vậy Thơ mới là thơ lãng mạn, là thoát li cuộc sống; các nhà thơ thường sẽ ít viết trực tiếp về cuộc đời hiện đại. Đó là những khát vọng về tự do cá nhân, tình yêu quê hương đằm thắm, là sự giải phóng cái tôi và bản ngã. Các nhà thơ trong phong trào Thơ mới là những người trí thức khao khát tự do; sống trong cảnh đời tù túng họ muốn được giải phóng, giải thoát. Như nhà phê bình Hoài Thanh nhận xét: "*Trong lịch sử thi ca Việt Nam chưa bao giờ có một thời đại phong phú như thời đại này*". (Thi nhân Việt Nam, p. 28)

Như vậy chỉ trong khoảng mười năm, Thơ mới đã có những đóng góp quan trọng, đã tạo nên một trào lưu thi ca mới với hàng loạt tác giả tiêu biểu, mỗi người một vẻ mang trong mình phong cách sáng tác riêng. Và trong số các cái tên tiêu biểu thì không thể không nhắc đến Hàn Mặc Tử, như nhà thơ Chế Lan Viên đã từng nhận định: "*Trước không có ai, sau không có ai, Hàn Mặc Tử như một ngôi sao chổi xoẹt qua bầu trời Việt Nam với cái đuôi chói lòa rực rỡ của mình*". Có thể nói, nếu không có Hàn Mặc Tử, thì Thơ mới có lẽ vẫn chỉ dừng lại ở những cung bậc buồn thương, sầu mộng dịu dàng. Chính nhà thơ đã đem đến một luồng điện mạnh, biến những bi kịch cá nhân thành một di sản nghệ thuật bất tử, đưa thơ của mình từ lãng mạn với phong vị Á Đông đến lãng mạn đậm sắc thái tượng trưng, siêu thực, hòa nhập vào trào lưu văn học hiện đại thế giới, đưa Thơ mới chạm đến những biên độ xa xăm nhất của cảm xúc và tư duy nghệ thuật.

1.2. Hàn Mặc Tử - Con người và số phận

Nhà thơ Hàn Mặc Tử sinh ngày 22/9/1912, mất ngày 11/11/1940, có tên thật là Nguyễn Trọng Trí. Quê gốc ở Lệ Mỹ, thị xã Đồng Hới, tỉnh Quảng Bình. Tên thánh là Phêrô Phanxicô (Từ điển tác giả tác phẩm văn học Việt Nam dùng cho nhà trường, p. 124). Tổ tiên Hàn Mặc Tử vốn xuất thân từ họ Phạm ở Thanh Hóa. Cụ tổ ông là Phạm Chương vì liên quan đến quốc sự, bị

truy nã nên người con trai Phạm Bồi phải dời vào Thừa Thiên Huế, sau đổi sang họ Nguyễn của mẹ. Mang trong mình dòng máu miền Trung khắc nghiệt cùng sự giáo dưỡng nề nếp của một gia đình tiểu tư sản, ông sớm bộc lộ năng khiếu thi ca từ năm 14 tuổi. Cuộc đời ông là những chuyến di chuyển liên tục qua Quy Nhơn, Bồng Sơn, Sa Kỳ, Sài Gòn… tạo nên một tâm hồn nhạy cảm, luôn xao động trước vẻ đẹp của trần thế. Từ nhỏ, ông đã tiếp xúc với văn hóa Pháp-Việt, học ở nhiều trường khác nhau, sớm hình thành một trí tưởng tượng phong phú, một tình yêu thiên nhiên và một năng lực sáng tạo đặc biệt.

"*Hàn Mặc Tử đi vào thơ ca theo phong cách trữ tình độc đáo, khác lạ hơn với các thi sĩ cùng thời ở sự hòa hợp thần điệu trong thơ các yếu tố lãng mạn, tượng trưng, siêu thực mang cốt cách phương Đông, vừa có hơi hướng của Đường thi, vừa có bóng dáng Liêu trai. Ông là người đứng đầu trường "thơ loạn", còn gọi là "Thơ điên" trong phong trào Thơ mới*" (Từ điển tác giả tác phẩm văn học Việt Nam dùng cho nhà trường, p. 125) . Như vậy có thể thấy hành trình sáng tạo của Hàn Mặc Tử không phải là một đường thẳng bình lặng mà đó là một đồ thị đầy biến động, bị chia cắt bởi nhát dao nghiệt ngã của số phận mang tên bệnh phong. Căn bệnh ấy không chỉ tàn phá thân xác mà còn trực tiếp nhào nặn nên một diện mạo thơ ca với hai giai đoạn đối lập nhưng thống nhất trong một con người tài hoa bạc mệnh.

Ở giai đoạn đầu sáng tác, trước khi mắc bệnh phong, Hàn Mặc Tử là một thi sĩ trẻ đầy sinh lực sáng tạo. Trong giai đoạn này, số phận dường như ưu ái với ông thông qua sự thừa nhận của văn đàn khi nhà thơ được cụ Phan Bội Châu hết lời khen ngợi: "*Từ ngày về nước đến nay, được xem nhiều văn thơ quốc âm, song chưa gặp được bài nào hay đến thế. Hồng nam, nhạn bắc ước ao có ngày gặp gỡ để bắt tay nhau cười to một tiếng, ấy là thoả hồn thơ đó*" (Hàn Mặc Tử - Thơ và Đời, p. 72). Bên cạnh đó, những cuộc tình trong sáng, thơ mộng của ông cũng được người đời nhắc đến khá nhiều. Như mối tình đầu với bà Hoàng Thị Kim Cúc vào khoảng năm 1933, một mối tình thầm kín, trong sáng tại Quy Nhơn. Thơ ông giai đoạn này vì thế mang âm

hưởng lãng mạn, trong trẻo, chan chứa tình yêu đời và khát vọng giao cảm với cuộc sống. Tập *Gái quê* (1936) cho thấy một hồn thơ say mê vẻ đẹp đồng nội, thiếu nữ, ánh trăng, dòng nước thể hiện ánh sáng của niềm tin. Thế giới thơ ông khi ấy tuy có những rung động u buồn nhưng vẫn là nỗi buồn dịu nhẹ, chưa phải sự dằn vặt tận cùng. Lúc ấy ta sẽ bắt gặp một Hàn Mặc Tử tha thiết với tình yêu và vẻ đẹp thanh tân của cuộc đời:

“Sao anh không về chơi thôn Vĩ ?

Nhìn nắng hàng cau nắng mới lên

Vườn ai mướt quá, xanh như ngọc

Lá trúc che ngang mặt chữ điền.”

Ở đây, con người và số phận còn hòa điệu. Thi sĩ đa cảm nhưng chưa bị đẩy vào bi kịch hiện sinh. Ông khao khát yêu, khao khát được sống giữa ánh sáng ban mai của “nắng mới”, giữ được sự cân bằng giữa cảm xúc và lý trí, giữa mộng và thực.

Năm 1935, gia đình đã phát hiện trên người thi nhân có dấu hiệu của bệnh phong. Tuy vậy ông không quan tâm vì nghĩ rằng chỉ là chứng ngứa không đáng kể, đâu ngờ lại là một căn bệnh nguy hiểm, nan y. Hàn Mặc Tử đã trải qua những năm tháng cuối đời bi kịch bởi căn bệnh phong hành hạ. Trái ngược với sự hiểu biết về tri thức phương Tây, khi bệnh khởi phát, ông lại tìm cách lẩn trốn tại những nơi hoang vắng như Ghềnh Ráng (Quy Nhơn), tìm cách chữa trị bằng thuốc lang băm, dân gian thay vì Tây y. Sự lẩn tránh, chữa sai cách và suy sụp tinh thần khiến bệnh tàn phá cơ thể nhanh chóng. Khoảng từ năm 1938 đến năm 1939, Hàn Mặc Tử đau nặng nhưng không dám nói với ai mà chỉ gào thét đau thương trong thơ. Sau nhiều năm lẩn trốn, khi kiệt quệ, ông mới nhập viện và qua đời cô đơn vào năm 1940.

Biến cố bệnh phong đã đảo lộn toàn bộ đời sống tinh thần và thể xác của Hàn Mặc Tử. Căn bệnh nan y thời ấy không chỉ là nỗi đau thể xác mà còn là bản án xã hội: sự kỳ thị, cách ly, cô độc. Từ đây, con người và số phận

bắt đầu va đập dữ dội. Nếu trước bệnh, ông hướng ra ngoại giới - yêu người, yêu cảnh thì sau bệnh, ông bị đẩy vào nội giới, đối diện với đau đớn, hoang mang và ám ảnh về cái chết. Tình yêu trong thơ không còn là niềm vui đơn thuần, mà biến thành nỗi khát khao tuyệt vọng – yêu trong ý thức rằng mình sắp mất đi tất cả. Tuyệt vọng có thể chấm dứt hy vọng nhưng không chấm dứt được tình yêu. Chính nghịch lý ấy đã làm nên sức mạnh đặc biệt trong thơ Hàn Mặc Tử: càng tuyệt vọng, tình yêu càng mãnh liệt; càng mãnh liệt, lại càng tuyệt vọng. Tình yêu tuyệt vọng trở thành một cách thể hiện tình yêu đời, một sự níu kéo mãnh liệt đối với sự sống ngay cả khi ông chới với bên miệng vực. "*Thơ Hàn Mặc Tử là sự kết hợp của chất nhục cảm đời thường với sự thánh thiện, siêu thoát, tạo ra sự kinh dị, huyền bí nhưng hiện đại, mang lại sự giải tỏa ẩn ức, đưa con người trở về với cội nguồn của bản thể*" (Từ điển tác giả tác phẩm văn học Việt Nam dùng cho nhà trường, p. 125). Dẫu đau đớn đến đâu, lòng ham sống và khát vọng yêu thương của Hàn Mặc Tử vẫn không tắt, mà được biểu hiện qua những hình ảnh đẹp đẽ, tươi sáng, như một ánh sáng cứu rỗi giữa bóng tối bệnh tật.

Có thể thấy được cuộc đời Hàn Mặc Tử là sự hòa quyện giữa tài năng thi ca và bi kịch số phận. Trước khi mắc bệnh, ông là một thi sĩ trẻ giàu sức sáng tạo, thơ chan chứa tình yêu đời và vẻ đẹp lãng mạn. Nhưng căn bệnh phong đã đẩy ông vào cô đơn, đau đớn, khiến thơ chuyển sang giọng điệu dữ dội, siêu thực, đầy ám ảnh. Chính nghịch cảnh đã hun đúc nên một hồn thơ độc đáo, vừa tuyệt vọng vừa mãnh liệt, để lại dấu ấn không thể thay thế trong văn học Việt Nam.

1.3. Quan niệm nghệ thuật và quan niệm về thơ của Hàn Mặc Tử

1.3.1. Quan niệm nghệ thuật của Hàn Mặc Tử

Quan niệm nghệ thuật của Hàn Mặc Tử trước hết được xây dựng trên ý thức tuyệt đối hóa thiên chức thi sĩ, xem sáng tạo như một sứ mệnh thiêng liêng vượt lên trên mọi giới hạn của đời sống thông thường. Nếu các nhà Thơ mới đương thời chủ yếu tự định vị mình là những cái "Tôi" lãng mạn, đa sầu đa cảm giữa cõi nhân sinh thì Hàn Mặc Tử lại xác lập một vị thế hoàn

toàn khác biệt: thi sĩ thuộc về một "loài thứ ba". Trong thư gửi Hoàng Trọng Miên, ông khẳng định: "*Đức Chúa Trời tạo ra trăng, hoa, nhạc, hương là để cho người đời hưởng thụ…Vì thế, trừ hai loài trọng vọng là "thiên thần" và "loài người", Đức Chúa Trời phải cho ra đời một loài thứ ba nữa: "loài thi sĩ"!*" (Hàn Mặc Tử - thi sĩ thiên tài của "loài thi sĩ"). Như vậy theo nhà thơ, Đức Chúa Trời đã tạo ra "loài thi sĩ" để hoàn tất phần việc mà người trần u mê không làm trọn, đó là tận hưởng vẻ đẹp của vũ trụ và trút vào linh hồn người ta những nguồn khoái lạc đê mê nhưng rất thơm tho tinh sạch. Việc tách thi sĩ khỏi loài người không phải là sự thoát ly hay phủ nhận tính người, mà là một nỗ lực nâng chủ thể sáng tạo lên thành một hữu thể đặc biệt, một siêu người mang thiên chức khám phá và truyền dẫn cái đẹp tuyệt đối. Nghệ thuật, trong hệ quy chiếu ấy, không còn là một nghề nghiệp hay kỹ thuật tạo hình đơn thuần mà trở thành một hình thức cứu rỗi và thăng hoa tinh thần, một cầu nối giữa thực tại đau thương và cõi vĩnh hằng và chính thi sĩ là kẻ được chọn để thực hiện sứ mệnh cứu rỗi ấy.

Tuy nhiên, dù đề cao thiên chức thi sĩ đến mức cực đoan và chịu ảnh hưởng mạnh mẽ của tư duy "vị nghệ thuật" của các nhà thơ Mới cùng thời, tuy nhiên quan niệm của Hàn Mặc Tử vẫn không tách rời khỏi mạch ngầm văn hóa dân tộc và tinh thần Phương Đông sâu sắc. Ông khẳng định giá trị tự thân của văn chương khi cho rằng văn tài mới là điều đáng kể nhất, bất kể nó có phù hợp với thời đại hay ý tưởng của người đọc hay không. Nhưng đồng thời, ông cũng tha thiết nhắc nhở: "*Ta không nên quên thơ ta là thơ quốc âm, ta phải giữ cái tinh thần Việt Nam của ta. Hơn nữa cái tinh thần phương Đông mà rung cảm tâm hồn người ta là nhờ ở cái đẹp kín đáo, cái tình sâu sắc, cái buồn thấm thía*" (Hàn Mặc Tử - thi sĩ thiên tài của "loài thi sĩ"). Như vậy cái mới trong thơ Hàn Mặc Tử chính là sự hòa quyện giữa khát vọng hiện đại hóa với cái "đẹp kín đáo, tình sâu sắc, buồn thấm thía" của tâm hồn Phương Đông. Sự kết hợp giữa bi kịch cá nhân tàn khốc, đức tin tôn giáo mãnh liệt và ý thức dân tộc đã biến nghệ thuật của ông thành một "tôn giáo riêng" – nơi đau thương được thanh tẩy để trở thành cái đẹp. Chính hệ

tư tưởng độc đáo này đã xác lập vị thế của một "thiên tài kinh dị", người đã biến những năm tháng cuối đời trong nhà thương Quy Hòa thành một thiên đường của chiêm bao và sáng tạo, đưa Thơ mới chạm đến những vỉa tầng siêu thực và tâm linh mà trước đó chưa ai vươn tới được.

1.3.2. Quan niệm về thơ của Hàn Mặc Tử

Trong tiến trình vận động của phong trào Thơ mới, nếu các thi nhân cùng thời thường mượn thi ca để soi chiếu cái "Tôi" cá nhân giữa dòng đời thực tại, thì Hàn Mặc Tử lại kiến tạo một lối đi riêng biệt hướng thẳng vào những vỉa tầng sâu kín nhất của bản thể. Quan niệm về thơ của ông không đơn thuần là sự cách tân về hình thức ngôn từ, mà còn là một cuộc đại tự phẫu về tâm linh và sự lên tiếng của một thân phận đầy bi kịch. Chính Hàn Mặc Tử, trước khi vào nhà thương Quy Hòa, đã từng dặn Quách Tấn: "*Nếu Chúa ban phước cho tôi lành mạnh, tôi sẽ đốt tập Thơ điên... Không nên để cho người đời thấy những bí ẩn của lòng mình*." (Nghĩ về đổi mới thơ từ trường hợp Hàn Mặc Tử). Trong quan niệm của Hàn Mặc Tử, thơ chính là hành trình khai mở "con người thứ hai", khai phá phần tiềm thức ẩn sâu, bí mật trong mỗi cá nhân. Khi sáng tạo, nhà thơ bước vào một cảnh giới chưa từng biết, sống trong không gian và thời gian phi hiện thực, để được tự do bộc lộ bản chất sâu kín nhất của mình. Sự bí ẩn làm cho thơ mang tính khám phá, biểu hiện trọn vẹn nội tâm.

Mặt khác, Hàn Mặc Tử cho rằng thơ không phải là trò chơi chữ hay kỹ thuật tạo hình đơn thuần, mà là ngôn ngữ của máu và linh hồn của tiếng nói về thân phận bị dồn nén chất chồng đau thương. Thi sĩ không xem thơ như sản phẩm thông thường, mà như sự lột trần sinh tồn của bản thể, một thứ nghệ thuật được tạo ra từ chính nỗi đau và trải nghiệm sống tận cùng. Việc dùng "thân phận" để nói về thơ đã mở ra một quan niệm khác biệt sâu sắc: thơ không dừng ở vần điệu hay hình ảnh đẹp đẽ, mà là sự bộc lộ thống khổ và khao khát vượt thoát của con người. Nói cách khác, Hàn Mặc Tử không chỉ làm thơ mà ông sống trọn với thơ, và thơ là nơi "máu và linh thiêng" giao thoa. Điều này khác hẳn với quan điểm truyền thống xem thơ như một nghề

hoặc kỹ thuật; thay vào đó, với Hàn Mặc Tử, thơ là thứ âm thanh nội tâm mạnh mẽ nhất, phát ra từ linh hồn bị thương và khát khao thăng hoa.

Hàn Mặc Tử xem thơ là sự bùng nổ toàn diện của cảm giác và linh hồn, là trạng thái sáng tạo ở ranh giới giữa "tỉnh" và "điên". Như trong lời tựa tập "*Đau thương*", ông viết: "*Tôi làm thơ? - Nghĩa là tôi nhấn một cung đàn, bấm một đường tơ, rung rinh một làn ánh sáng... Tôi làm thơ? - Nghĩa là tôi yếu đuối quá... Và cũng nghĩa là tôi đã mất trí, tôi phát điên...*" (Hàn Mặc Tử - thi sĩ thiên tài của "loài thi sĩ", 2007). Những lời này cho thấy thơ đối với ông không phải trò chơi ngôn từ mà là sự tự phơi mở nội tâm đến tận cùng. Làm thơ đồng nghĩa với việc dám phản lại mọi rào chắn của lý trí để sống "bằng tim, bằng phổi, bằng máu, bằng lệ, bằng hồn". Thơ là tiếng khóc, tiếng gào, tiếng rú, biểu hiện cao độ của sự sống mãnh liệt. Ở trong thế giới nghệ thuật của ông, ranh giới giữa thiêng liêng và cuồng loạn bị xóa nhòa, sáng tạo trở thành hành vi hiến dâng trọn vẹn của bản thể. Dù đề cao nghệ thuật ở mức gần với quan niệm nghệ thuật vị nghệ thuật.

Tựu trung lại, hệ thống quan niệm về nghệ thuật và thi ca của Hàn Mặc Tử không dừng lại ở những định nghĩa lý thuyết suông mà chính là tiếng lòng và lẽ sống của một tâm hồn đầy bi kịch. Bằng việc xác lập vị thế "loài thứ ba", ông đã thực hiện một cuộc cách mạng về chủ thể, đưa người nghệ sĩ thoát ly khỏi những giới hạn trần tục để đảm nhận vai trò thấu thị và truyền dẫn cái đẹp tuyệt đối. Đối với Hàn Mặc Tử, sáng tạo không còn là hoạt động gọt giũa ngôn từ ngoại cảnh mà là một cuộc đại tự phẫu tâm linh, nơi nhà thơ dùng chính những rung động đau đớn từ máu và lệ để kết tinh thành hình thể nghệ thuật. Sự giao thoa độc đáo giữa tư duy hiện đại, đức tin tôn giáo và mạch ngầm văn hóa phương Đông đã biến thế giới thơ ông thành một thực thể dị biệt: vừa cuồng loạn trong những ranh giới của lý trí lại vừa thuần khiết và thiêng liêng trong sự cứu rỗi của tâm hồn. Chính sự thống nhất giữa thiên chức siêu nhiên và thân phận khổ đau đã đưa thi phẩm của Hàn Mặc Tử vượt ra ngoài khuôn khổ của phong trào Thơ mới để chạm đến những vỉa tầng vô thức và tâm linh sâu thẳm nhất của con người.

CHƯƠNG II: CÁI NHÌN NGHỆ THUẬT VÀ SỰ BIẾN ĐỔI CỦA HỆ HÌNH TƯỢNG TRONG THƠ HÀN MẶC TỬ

2.1. Sự chuyển biến hình tượng trong thơ qua các giai đoạn cuộc đời của nhà thơ

Sự chuyển biến hình tượng trong thơ Hàn Mặc Tử phản ánh hành trình sáng tạo gắn liền với trải nghiệm cuộc đời, từ khởi điểm lãng mạn cổ điển đến những đỉnh cao biểu tượng, siêu thực và tâm linh. Thơ Hàn Mặc Tử ban đầu mang dấu ấn của lối cổ điển trong cách dùng ngôn từ và hình ảnh, với cú pháp chỉnh tề và chất trữ tình nhẹ nhàng gợi cảm. Theo quá trình sáng tác, từ *Lệ Thanh thi* tập đến các giai đoạn tiếp theo như *Gái quê*, *Đau thương*, *Xuân như ý*, hình ảnh thơ dần phong phú và đa dạng hơn, phản ánh sự nhập nội sâu sắc vào thế giới tâm thức và nỗi đau cá nhân. Thơ của ông không dừng lại ở tình yêu, thiên nhiên hay cảm thức lãng mạn mà lan ra cả những trường hình tượng kinh dị, ma quái, siêu thực, sự xuất hiện của biểu tượng đặc biệt trong thơ ông trăng, hồn, máu,… hoà quyện thành những biểu tượng phức hợp gắn với thân phận và cái tôi nghệ sĩ vừa tỉnh vừa mơ. Những biến chuyển này thể hiện sự trưởng thành nghệ thuật và phản ánh mối quan hệ ngày càng sâu sắc giữa nội tâm cảm xúc và hình tượng thơ, làm nên một phong cách riêng biệt trong thơ Việt Nam hiện đại, luôn dao động giữa hiện thực và thế giới nội giới đầy mơ tưởng. Khi mà "hành trình thơ" đồng nhất với "hành trình sống" của chính nhà thơ.

2.1.1. Giai đoạn "Tiền phong" - Tiếng reo vui của sự sống trong tập thơ Gái quê

Tập thơ *Gái quê* là thi phẩm đầu tay được xuất bản năm 1936 của nhà thơ Hàn Mặc Tử. Tập thơ đã đánh dấu sự xuất hiện chính thức của ông trong phong trào Thơ Mới. Giai đoạn này cũng chính là thời điểm mà Thơ mới nở rộ rực rỡ và xác lập vị thế độc tôn trên văn đàn Việt Nam. Trong những năm tháng hoạt động báo chí tại Sài Gòn, Hàn Mặc Tử trực tiếp đắm mình vào bầu không khí tranh luận sôi nổi giữa hai ý thức hệ thẩm mỹ Cũ và Mới.

Trên các diễn đàn ngôn luận uy tín đương thời như Phong hóa và Phụ nữ tân văn, cuộc đối đầu tư tưởng này diễn ra vô cùng gay gắt với sự tham gia nhiệt thành của những gương mặt cổ xúy cho đổi mới như Nguyễn Thị Kiêm, Trịnh Đình Rư, Lưu Trọng Lư, Thế Lữ. Chính thực tiễn sáng tạo sinh động cùng luồng gió cách tân quan niệm nghệ thuật ấy đã tác động sâu sắc đến hệ thống thi giới của Hàn Mặc Tử.

"*Gái quê*" là sáng tác thuộc giai đoạn đầu đời, khi nhà thơ còn đang sống giữa không gian miền Trung, trước khi căn bệnh phong bộc phát và hành hạ nhà thơ, đưa đẩy ông vào những năm tháng đau đớn, cô lập cuối đời mình. Tập thơ đánh dấu một sự đổi mới về tư duy trong thơ Hàn Mặc Tử; đưa thơ ông rời xa những khuôn thước cũ để dấn thân vào một hành trình khám phá cái tôi cá nhân đầy bản sắc và bứt phá, hé lộ được chất lãng mạn theo phong cách của phong trào Thơ mới. Nhưng lãng mạn của Hàn Mặc Tử là "lãng mạn Á Đông", vút lên từ cảnh quê, tình quê Việt Nam. Về mặt thể loại, tuy chủ yếu là thơ mới nhưng vẫn có những bài thơ Đường luật. Về âm hưởng tư tưởng nghệ thuật là sự hòa quyện giữa ngợi ca cái đẹp non tơ, xanh tươi của thực tại và cái đẹp tưởng tượng với tình cảm chân thực, rạo rực, nồng nàn, mơ màng, đôi khi rợn ngợp. Phần tưởng tượng nhiều hơn thực tại.

Tập thơ này không đơn thuần là một tập hợp những bức tranh đồng nội yên bình với cỏ lau, bóng trăng, bờ nước, mà thực chất là nơi trú ngụ của một cái nhìn phong tình đầy táo bạo, ẩn chứa một nội lực cảm xúc bạo liệt đến mức cực đoan. Ở đó, ta bắt gặp sự rạn nứt đầu tiên của cái tôi lãng mạn thuần túy để chuẩn bị cho một cuộc nhảy vọt sang thế giới siêu thực, thần bí – bước đệm để "*ông cùng Chế Lan Viên thành lập trường thơ Điên loạn (tức thơ Điên) năm 1936*" (Hàn Mặc Tử, p. 5). Qua bốn thi phẩm tiêu biểu: "*Gái quê*", "Bẽn lẽn" và "Uống trăng", chúng ta sẽ thấy rõ hành trình biến chuyển tâm lý đầy kịch tính của thi sĩ, đặc biệt về tình cảm – một hành trình đi từ những rung động giác quan bên ngoài đến cuộc giao cảm tâm linh

mãnh liệt, báo hiệu một phong cách nghệ thuật độc đáo vô tiền khoáng hậu trong văn học Việt Nam.

Trong hành trình khám phá nội tâm Hàn Mặc Tử, bài thơ "*Gái quê*" chính là điểm khởi đầu, mang sắc thái lãng mạn, thơ ngây, không hề có những ám ảnh hay tuyệt vọng của giai đoạn sau. Tình yêu ở đây là niềm mơ ước, là vẻ đẹp diễm lệ của tuổi thanh xuân nơi cái nhìn phong tình vừa hé lộ đã mang theo một luồng sinh khí rạo rực đến khác thường. Mở đầu bài thơ, thi sĩ dùng những tính từ mang sắc thái tươi mới để định nghĩa về sự sống:

"Xuân trẻ, xuân non, xuân lịch sự

Tôi đều nhận thấy trên môi em"

Nhà nghiên cứu Bùi Xuân Bào trong bài viết *Thi ảnh khẩu cảm trong thơ Hàn Mặc Tử* lý giải vấn đề trên như sau: "*Đối với Hàn Mặc Tử, thi hứng có nghĩa là thi sĩ nhận một luồng cảm hứng từ ngoại giới vào thể xác và tâm hồn, và sau đó thi sĩ biến luồng cảm hứng đó thành lời thơ*" (Thơ văn Hàn Mặc Tử, p. 439)**.** Thiên nhiên không chỉ là phông nền mà là ẩn dụ cho quá trình trưởng thành tình cảm. Ta có thể thấy ở bài thơ này, tình yêu không phải một khái niệm trừu tượng mà là một dòng sinh lực từ ngoại giới thấm vào thân thể và tâm hồn con người, rồi bật thành thi ảnh. "Xuân trẻ, xuân non, xuân lịch sự" là cách gọi ẩn dụ, là sự đồng nhất hóa giữa con người và mùa xuân. "Xuân" ở đây vừa là thời gian tự nhiên vừa là tuổi dậy thì của người con gái. Ở đây, cái nhìn của thi sĩ cũng rất phong tình nhưng cũng rất trân trọng. Xuân không ở đâu xa, xuân hiện hữu ngay trên "môi em". Tuy nhiên, ngay sau đó, nội lực cảm xúc đã bắt đầu phát lộ qua một hình ảnh táo bạo:

"Làn môi mong mỏng tươi như máu

Đã khiến môi tôi mấp máy thèm"

Đây là hình ảnh trung tâm của bài thơ. Hình ảnh so sánh "tươi như máu" là một sự sáng tạo đầy bản năng. Trong văn học lãng mạn đương thời,

môi thường được ví với hoa đào, với trái chín, nhưng Hàn Mặc Tử lại ví với "máu" – thực thể nóng hổi và mãnh liệt nhất của sự sống. Theo nhà phê bình Chu Văn Sơn trong Ba đỉnh cao Thơ Mới: "*Sang Gái quê thì cái tôi cổ điển đã nhường chỗ cho cái tôi lãng mạn. Nó hiện ra trong hình ảnh một chàng trai khí huyết mà khao khát yêu đương thường cháy bỏng, thậm chí luôn rạo rực dục tình*". Tuy nhiên, sắc thái lúc này vẫn hoàn toàn lãng mạn, "máu" ở đây là biểu tượng của sức sống căng tràn, của nhựa sống dào dạt chứ chưa phải là màu máu đau thương của giai đoạn bệnh tật. Thiên nhiên không đứng ngoài mà nhập vào thân thể. Thi hứng đến từ ngoại giới nhưng ngoại giới ở đây không tách khỏi thể xác. Nhà thơ Hàn Mặc Tử "nhận" mùa xuân qua các giác quan: nhìn thấy sắc đỏ, cảm nhận nhịp lớn lên của cơ thể, rồi để cho cảm giác ấy "mấp máy" trên chính môi mình. Câu thơ "Đã khiến môi tôi mấp máy thèm" cho thấy tình yêu không chỉ là rung động tâm hồn mà là phản ứng trực tiếp của thân thể; thi sĩ không chỉ đứng từ xa chiêm ngưỡng mà còn muốn được chạm vào, được hoà nhập vào nguồn sống rực rỡ ấy. Con người trong tình yêu vì thế hiện lên khỏe khoắn, giàu nhục cảm nhưng vẫn trong sáng, bởi đó là phản ứng tự nhiên trước sự chín tới của mùa xuân.

Ta có thể nhìn thấy được điểm khác biệt giữa thiên nhiên của Hàn Mặc Tử với các nhà Thơ mới cùng thời mà tiêu biểu là thiên nhiên trong thơ Huy Cận. Như trong bài thơ "*Ngậm ngùi*":

"Ngủ đi em, mộng bình thường!
Ru em sẵn tiếng thuỳ dương mấy bờ...
Cây dài bóng xế ngẩn ngơ...
- Hồn em đã chín mấy mùa thương đau?"

Ở Hàn Mặc Tử, "xuân về" là dấu hiệu của sinh trưởng, thì ở Huy Cận, "chín" của thiên nhiên lại gắn với "thương đau", là sự chín của nỗi buồn. Thiên nhiên không còn là môi trường để tình yêu bừng nở mà là tấm gương phản chiếu nỗi ngậm ngùi nhân thế. Cái tôi của Huy Cận tan loãng giữa không gian vũ trụ mênh mông, cổ điển để chiêm nghiệm về nỗi sầu vạn kỷ và sự hữu hạn của kiếp người, thì Hàn Mặc Tử ở giai đoạn *Gái quê* lại đặt con

người vào vị trí trung tâm của một vũ trụ đang rạo rực sức sống trần thế. Thiên nhiên trong thơ ông không phải là tấm gương phản chiếu nỗi cô đơn hiện sinh hay những suy tưởng triết học lạnh lẽo, mà là một "hệ sinh thái" của cảm giác, nơi mỗi nhành cây, ngọn cỏ đều phập phồng hơi thở nhục thể và khát khao giao hòa. Nếu Huy Cận nghiêng về cảm thức chia lìa và nỗi buồn nhân thế thăm thẳm, thì Hàn Mặc Tử lại hướng tới sự bùng nổ của khoái cảm và sự cộng hưởng mãnh liệt giữa thân thể với tạo hóa. Chính việc đẩy cao tính bản năng và biến thiên nhiên thành đối tượng của tình ái đã tạo nên một sắc thái Hàn Mặc Tử duy nhất: một tiếng thơ rực rỡ sinh lực cá nhân, đối lập hoàn toàn với xu hướng trầm mặc, sầu muộn phổ biến của phong trào Thơ mới giai đoạn này.

Chuyển sang khổ thơ tiếp theo, nhịp thơ trở nên dịu dàng, trìu mến như một cuốn phim quay chậm về quá trình trưởng thành:

"Từ lúc tóc em bỏ trái đào

Tới chừng cặp má đỏ au au"

"Bỏ trái đào" là dấu hiệu rời khỏi tuổi thơ, "đỏ au au" là sắc độ của sự chín muồi. Thiên nhiên không chỉ là ẩn dụ mà là quy luật chi phối. Tình yêu nảy sinh như một tất yếu của sự sinh trưởng. Không có một chút vẩn đục, không có sự tuyệt vọng. Tất cả đều là sự quan sát tinh tế của một kẻ si tình đang dõi theo từng bước đi của thời gian trên nhan sắc người thương.

"Tôi đều nhận thấy trong con mắt

Một vẻ ngây thơ và ước ao"

Con mắt "ngây thơ và ước ao" là điểm gặp gỡ giữa bản năng và ý thức, người con gái vừa chưa hiểu hết tình yêu, vừa đã linh cảm về nó. Thiên nhiên tác động vào tâm hồn qua thể xác, rồi tâm hồn lại phản chiếu ra ánh mắt. Đó chính là quá trình "luồng cảm hứng từ ngoại giới vào thể xác và tâm hồn" mà Bùi Xuân Bào nói đến. Thi sĩ không sáng tạo tình yêu từ hư vô mà từ sự quan sát nhạy cảm đối với quy luật sống. Cái nhìn của "em" và cái nhìn

của “tôi” giao nhau ở điểm “ước ao”. Đó là sự đồng điệu của những tâm hồn trẻ tuổi, cùng hướng về một tương lai đầy hoa mộng. Tình yêu lúc này hiện lên như một niềm mơ ước, một tôn giáo của vẻ đẹp diễm lệ.

Khổ cuối kết thúc bằng một hình ảnh đậm chất phong tục nhưng vẫn tràn đầy ý nhị:

“Lớn lên em đã biết làm duyên

Mỗi lúc gặp tôi che nón nghiêng”

Ta thấy rõ sự chuyển động từ bản năng tự nhiên sang ý thức giới tính. “Che nón nghiêng” là cử chỉ văn hóa, nhưng đằng sau là một sự rung động đã được đánh thức bởi mùa xuân của cơ thể. Tình yêu ở đây vẫn mang tính thiên nhiên, nó phát sinh từ sức sống nhưng đã bắt đầu bước vào không gian xã hội. Sự phong tình của nhà thơ lúc này được đáp lại bằng sự dịu dàng của người thiếu nữ, tạo nên một chỉnh thể tình cảm vẹn tròn, tươi sáng.

“Nghe nói ba em chưa chịu nhận

Cau trầu của khách láng giềng bên”

Hai câu thơ này không chỉ đóng lại bài thơ mà còn mở ra một chân trời tâm lý mới cho nhân vật trữ tình. Nếu ở các khổ trên là sự “thèm”, sự “ước ao” mang tính bản năng, thì ở đây, thi sĩ đưa chúng ta trở về với thực tại của một mối tình làng quê trong sáng. Thông tin ba em chưa chịu nhận cau trầu hiện lên như một tín hiệu vui, một sự giải tỏa cho nỗi lòng đang “mấp máy” phía trên. Nó khẳng định rằng đóa hoa xuân ấy vẫn chưa có chủ, và cơ hội vẫn đang dành cho vị thi sĩ đa tình. Tình yêu ở đây không có chỗ cho sự tuyệt vọng. Nó là sự ngóng trông, là việc dò hỏi tin tức về người thương qua những câu chuyện nghe nói. Nó cho thấy một tình yêu lành mạnh, gắn liền với những ước mơ về một kết thúc có hậu. Dù mang vẻ ngoài bình thản, nhưng việc chú ý đến từng chi tiết nhỏ nhất trong đời sống của cô gái cho thấy một sự tập trung cảm xúc cực độ. Hàn Mặc Tử không yêu hời hợt, ông dõi theo, bao quát và sống cùng với từng biến động trong cuộc đời đối

tượng. Dù bài thơ mang sắc thái ngây thơ, nhưng việc sử dụng hình ảnh "máu" và sự khát khao đến mức "mấp máy" chính là dấu ấn của một nội lực chiếm hữu sinh học. Nó báo hiệu rằng đây là một tâm hồn không bao giờ bằng lòng với những cảm xúc hời hợt, ông luôn cần những kích thích mạnh, những rung động sâu sắc nhất để tồn tại trong nghệ thuật. Nhìn chung, hình tượng con người trong tình yêu ở "*Gái quê*" mang ba tầng ý nghĩa. Là cách nói con người hòa làm một với mùa xuân, nơi thân thể và thiên nhiên cộng hưởng trong nhịp sinh trưởng. Con người yêu bằng cả giác quan và bản năng, khỏe khoắn và tràn đầy nhục cảm trong sáng. Và con người đang bước từ tự nhiên sang xã hội, từ hồn nhiên sang ý thức và bởi thế đứng trước nguy cơ bị chi phối bởi hoàn cảnh. Đặt trong toàn bộ tinh thần của *Gái quê*, bài thơ này cho thấy một Hàn Mặc Tử đang say sưa ghi nhận những chuyển động tinh vi của tuổi xuân, gắn chặt với thiên nhiên, rồi mới trở thành một vấn đề của định mệnh và xã hội. Thế nên có thể xem đây như là một cuốn phim quay chậm về quá trình trưởng thành của một người thiếu nữ nông thôn thông qua con mắt si tình của người thi sĩ; Nơi mà những tình cảm, cảm xúc của tác giả vẫn còn thơ ngây, một tình yêu mới chớm nở, lãng mạn và tràn đầy khát khao.

Tiếp nối mạch vận động của hồn thơ Hàn Mặc Tử, nếu "*Gái quê*" là tiếng reo vui của một tình yêu mới chớm, thì "*Bẽn lẽn*" lại là một bước lách sâu vào những chuyển biến phức tạp của tâm lý và bản năng. Ngay từ nhan đề, "*Bẽn lẽn*" đã tạo ra một sự đánh lừa thị giác đầy thi vị: nó vừa gợi lên vẻ rụt rè, e ấp truyền thống, lễ giáo phong kiến của người thiếu nữ, vừa là một cuộc cách mạng về cảm giác là cái vỏ bọc cho một nội lực cảm xúc đang cuộn trào bên trong. Ở đây, Hàn Mặc Tử đã trình hiện một cái nhìn phong tình đạt đến độ siêu việt khi ông đã xây dựng hình tượng thiên nhiên như một nàng thiếu nữ ở độ tuổi tràn đầy sắc xuân.

Mở đầu bài thơ, Hàn Mặc Tử đã trình hiện một cái nhìn phong tình đầy táo bạo khi biến thiên nhiên thành một thực thể có da thịt và khao khát:

"Trăng nằm sóng soải trên cành liễu

Đợi gió đông về để lả lơi

Hoa lá ngây tình không muốn động

Lòng em hồi hộp, chị Hằng ơi”

Cụm từ “nằm sóng soải” là một sự bứt phá khỏi thi pháp truyền thống. Trăng không còn soi, không còn dãi, mà là nằm trong một tư thế buông lơi, thoải mái đến mức trần trụi. Nó biến ánh trăng thành cơ thể người thiếu nữ đang chủ động chờ đợi sự ve vãn của gió đông để được lả lơi. Trạng thái ngây tình của hoa lá càng tô đậm thêm bầu không khí đầy tính dục nhưng vẫn rất thơ mộng này. Đặc biệt, câu cuối khổ “Lòng em hồi hộp” đã chuyển dịch từ cái nhìn ngoại cảnh vào nội tâm, cho thấy sự tương tác mạnh mẽ giữa nhịp đập vũ trụ và nhịp đập con tim.

Khổ thơ cuối nhà thơ đã đưa nhân vật trở về với thực tại, nơi cái tôi cá nhân đối diện với những rào cản xã hội khắt khe:

“Vô tình để gió hôn lên má

Bẽn lẽn làm sao, lúc nửa đêm

Em sợ lang quân em biết được

Nghi ngờ tới cái tiết trinh em”

Cái “hôn” của gió là một chi tiết lãng mạn, nhưng dưới cái nhìn của người thiếu nữ đang sống trong vòng kiềm tỏa của phong kiến, nó lại trở thành sự đe dọa. Sự bẽn lẽn xuất hiện như một phản xạ tự nhiên để bảo vệ tiết trinh. Như Đỗ Lai Thúy đã từng nhận định: “*Nhà thơ ở đây đã phóng chiếu những rạo rực bản năng ra ngoài vũ trụ. Cái nhìn của ông ve vuốt, mơn trớn cả tạo vật. Cảm giác này được thi nhân thể hiện theo lối ứng xử phương Đông vừa lộ liễu, vừa kín đáo, khác với lối nói trực tiếp của Xuân Diệu*” (Con mắt thơ, p. 150). Ở đây có sự biến đổi tâm lý rõ rệt so với bài *Gái quê*: nếu ở *Gái quê* tình yêu là niềm vui thuần khiết, thì ở Bẽn lẽn, tình yêu bắt đầu gắn liền với nỗi sợ và sự ý thức về cơ thể. Cái nhìn của thi sĩ không dừng lại ở việc quan

sát mà mang tính chất "ve vuốt", chiếm lĩnh tạo vật, tạo nên một hệ sinh thái ngôn từ giàu tính phồn thực nhưng vẫn giữ được cốt cách kín đáo của tâm hồn phương Đông. Điểm khác biệt của Hàn Mặc Tử so với các nhà thơ lãng mạn cùng thời chính là sự tương giao thanh cao giữa con người và ngoại cảnh: ông không biến thiên nhiên thành vật liệu cho suy tưởng triết học mà để mặc cho cỏ cây, mây nước hiện lên như một khúc nhạc đệm dịu dàng cho tâm hồn. Đây chính là dự báo cho một nội tâm đầy rào cản, nơi tình yêu luôn song hành với nỗi sợ hãi và ý thức về sự ngăn cách giữa bản năng cháy bỏng với thực tại nghiệt ngã.

Nếu ở *Gái quê* hay *Bẽn lẽn*, Hàn Mặc Tử vẫn còn tìm thấy sự an ủi nơi "ống quần vo xắn" hay "làn môi tươi như máu" của người thiếu nữ trần thế, thì đến "Uống trăng", nội lực cảm xúc đã bị đẩy vào bước đường cùng của nỗi đau thể xác và sự cô độc. Đây là lúc thi nhân không còn đứng bên lề để ngắm nhìn vẻ đẹp, mà quyết định hòa tan vũ trụ vào trong huyết quản mình. Nỗi đau thực tại và hành động ngông cuồng đã khiến Hàn Mặc Tử mở đầu bài thơ bằng một tâm thế đầy phản kháng:

"Ta căm với tiếng reo khô

Ta buồn với liễu bên hồ ngẩn ngơ

Ngông cuồng đi hái vần thơ

Rót nước để chờ trăng lên".

Không còn là nỗi đau vạn cổ mà là nỗi đau thực tại của một người nghệ sĩ tài hoa đang bị gông cùm bởi bệnh tật, phải xa lánh nhịp sống con người. Đây chính là nỗ lực phản kháng lại số phận, tình yêu chỉ còn là nỗi nhớ trong sự ngăn cách khiến thi sĩ phải thiết lập một nghi lễ tâm linh táo bạo: "Rót nước để chờ trăng lên".

Dường như trái tim Hàn Mặc Tử đã chết khi chỉ có thể tồn tại trong chuỗi ngày bất lực đến đau thương, khi "khát" tình yêu đến điên cuồng nhưng chỉ có thể chịu thua trước số phận:

“Lòng ta khát miếng chung tình từ lâu
Uống đi cho đỡ khô hầu
Uống đi cho bớt cái sầu mênh mang”

Tự bao giờ, mong cầu tình yêu, một mong cầu quá đỗi bình thường trong cuộc đời của mỗi người, lại trở thành một ước mơ xa vời đối với nhà thơ. “Uống trăng” không phải là một nghệ thuật được lồng ghép tinh tế để ẩn dụ cho bất kì điều gì. Đó chính là thực tế, là tất cả những gì Hàn Mặc Tử có thể làm. Đau thương và bệnh tật đem đến đã trở thành một cơn ác mộng trong cuộc đời của nhà thơ. Điệp ngữ “uống đi” như cách để thi sĩ bộc lộ nỗi niềm u uất trong lòng, nuốt ngược nỗi sầu vào trong, uống cạn những bi ai đến với cuộc đời mình để tự an ủi bản thân chấp nhận hiện thực bi ai của trần thế.

Ba câu thơ kết của bài “*Uống trăng*” không chỉ đơn thuần là sự khép lại của một thi phẩm, mà chính là khoảnh khắc bùng nổ cuối cùng của một nội lực cảm xúc đã đạt đến ngưỡng siêu thực, đánh dấu cuộc chia tay vĩnh viễn với thế giới lãng mạn trong trẻo để bước vào cõi “Thơ Điên”. Ở đó, Hàn Mặc Tử thực hiện một cuộc chiếm đoạt vũ trụ đầy táo bạo:

“Có ai nuốt ánh trăng vàng
Có ai nuốt cả bóng nàng Tiên Nga
Đã thèm cái giấc mơ hoa”

Động từ “nuốt” xuất hiện như một xung lực mãnh liệt, xóa bỏ hoàn toàn khoảng cách giữa chủ thể và khách thể. Hành động phi lý này thực chất là một ẩn dụ về khát vọng giao cảm tâm linh tuyệt đối, ông muốn dùng ánh sáng siêu hình ấy để vỗ về một thân xác đang bị hủy hoại và một linh hồn đang khao khát tình chung. Phép điệp cấu trúc câu hỏi “Có ai...?” không nhằm mục đích tìm kiếm câu trả lời, mà là lời khẳng định cho vị thế độc tôn của một “trích tiên” đang ngông cuồng thách thức nỗi đau. Để rồi, tiếng thở phào mãn nguyện cuối cùng: “Đã thèm cái giấc mơ hoa” chính là lúc ranh giới giữa thực và ảo hoàn toàn tan chảy. Chữ “đã thèm” cho thấy một sự giải

tỏa nội lực cực độ, khi thi sĩ tìm thấy sự cứu rỗi trong cõi mộng ảo. Như vậy, từ cái nhìn phong tình trần thế ban đầu, Hàn Mặc Tử đã chính thức thoát ly vào thế giới tượng trưng, nơi trăng không còn là vật ngoại thân mà đã nhập thể thành một phần máu thịt, đánh dấu bước chuyển mình quan trọng trong tâm thức của Hàn Mặc Tử.

Với tập "*Gái quê*", tài năng, sự đổi mới thơ của Hàn Mặc Tử được khẳng định. Trong tập thơ này, phần lớn các bài thơ là sự quyện hòa giữa tư duy theo "nguyên lý tinh thần" (tư duy lãng mạn) và tư duy theo "nguyên lý vật chất" (tư duy hướng vào thực tại), trong đó tư duy lãng mạn nổi trội. Đề tài trong thơ chủ yếu là tình yêu và thiên nhiên, trong đó "*Gái quê*, cảnh quê" và "cái tôi nhà thơ" quyện hòa, chuyển hóa, bộc lộ khi thì "Chân thật đến cùng", khi thì "lãng mạn đến cùng" –"Chân thật đến cùng". Tập thơ soi chiếu hình tượng con người trong tình yêu đôi lứa mang vẻ đẹp lãng mạn và tràn đầy năng lượng tuổi trẻ. Tình yêu trong tập thơ luôn gắn với thiên nhiên như trăng, nước, gió, cỏ, suối, điều này tạo nên sự hòa điệu giữa sinh lực cơ thể và nhịp sống đất trời. Con người yêu bằng toàn bộ cảm giác, không né tránh nhục cảm mà xem đó là biểu hiện tự nhiên của tuổi trẻ. Và ẩn dưới vẻ tươi sáng ấy luôn thấp thoáng dự báo về sự mong manh: sự can thiệp của xã hội, sự e ngại nội tâm, và đặc biệt là sự trôi chảy của thời gian. Chính sự đan xen giữa sinh lực và dự cảm ấy làm cho hình tượng con người trong tình yêu ở *Gái quê* khỏe khoắn và mang đến chiều sâu bi kịch tiềm ẩn, mầm mống sẽ phát triển mạnh mẽ ở những chặng đường thơ sau này của Hàn Mặc Tử.

Hành trình đi từ "*Gái quê*", "*Bến lẽn*" đến "*Uống trăng*" là một cuộc vận động tâm lý kịch tính, đánh dấu sự chuyển mình từ một hồn thơ lãng mạn trần thế sang một thi sĩ tượng trưng, siêu thực bạo liệt. Ở điểm khởi đầu với "*Gái quê*", nhận thức của Hàn Mặc Tử là tiếng reo vui thuần khiết về sức sống thanh xuân, nơi tình yêu hiện lên diễm lệ và khỏe khoắn đầy bản năng nhưng vẫn trong sáng. Tuy nhiên, nội lực cảm xúc mãnh liệt ấy đã nhanh chóng vượt thoát khỏi thực tại để nhân cách hóa vũ trụ trong "*Bến*

lẽn", biến trăng gió thành những thực thể đầy khao khát, nơi sự bẽn lẽn của lễ giáo bắt đầu giằng xé với sự thức tỉnh của xác thịt. Cuối cùng, "*Uống trăng*" trở thành đỉnh điểm của sự bùng nổ tâm linh, khi bi kịch bệnh tật đẩy con người vào đường cùng của u uất, Hàn Mặc Tử đã chuyển từ tư thế "ngắm nhìn" sang "chiếm đoạt" vũ trụ.

Về mặt nghệ thuật, sự chuyển biến này đi từ bút pháp tả thực lãng mạn, sử dụng từ láy gợi hình, đến việc xây dựng hệ thống biểu tượng tượng trưng và siêu thực. Và để giải thích tại sao thơ Hàn Mặc Tử lại giàu yếu tố siêu thực như vậy, Đỗ Lai Thúy có nói qua "Con mắt thơ": "*Có thể tiến trình Thơ Mới mười lăm năm là sự tương ứng với hơn một thế kỷ thơ Pháp. Sau lãng mạn sẽ đến tượng trưng và siêu thực. Hàn Mặc Tử, tuy tự mình một mạch từ cổ điển đến siêu thực, nhưng thơ ông chín rộ vào quãng gối đầu giữa tượng trưng và siêu thực. Hơn nữa, điều này quan trọng hơn, là tạng thơ của Hàn Mặc Tử. Kiểu tư duy, khí chất và bệnh tật làm cho ông luôn luôn phần thân, giấc mơ và hoang tưởng. Do vậy, siêu thực với ông không phải là thủ pháp kỹ thuật, mà là bản chất sáng tạo của thơ ông.*" (Con mắt thơ, p. 152). Qua cách giải thích trên có thể thấy rằng thơ ca thời kì này của ông chính là bước đệm quan trọng trong việc thay đổi phong cách thơ ca của ông giai đoạn sau. Dù thấp thoáng những dự cảm mong manh về sự lỡ làng hay phai tàn, *Gái quê* vẫn là "mùa xuân" trong hành trình thơ Hàn Mặc Tử, ở giai đoạn ông say sưa khám phá vẻ đẹp trần thế trước khi bước vào những năm tháng đau thương dữ dội sau này.

2.1.2. Giai đoạn "Hậu phong" - Cuộc viễn chinh vào cõi đau thương, cuồng loạn trong các tập thơ Đau thương và Lệ Thanh thi tập

Trong lịch sử văn học Việt Nam, hiếm có sự nghiệp sáng tạo nào lại chịu ảnh hưởng nghiệt ngã từ bệnh tật như Hàn Mặc Tử. Giai đoạn "Hậu phong" không chỉ là một bi kịch đau thương về thể xác, mà thực chất lại là một bước ngoặt giải phóng tư duy của ông. Căn bệnh nan y đã trở thành chiếc cầu nối bắt buộc, đẩy thế giới thơ ông vượt ra khỏi những lối mòn duy mỹ thông thường để dấn thân vào vùng sâu thẳm của vô thức. Ở giai đoạn

này, nỗi đau không còn là tiếng than vãn đơn thuần mà đã hóa thành nguồn nhựa sống riêng biệt, tạo nên một lối nghệ thuật khác lạ nằm ngoài mọi quy luật logic. Đúng như nhà phê bình Phan Cự Đệ nhận định, chúng ta không thể hiểu hết Hàn Mặc Tử nếu chỉ nhìn ông qua lăng kính lãng mạn. Cần phải thấy được sự hiện diện của chủ nghĩa tượng trưng và siêu thực trong thơ ông – nơi mà thực và ảo, thế gian và xuất thế gian, cái hữu hình và cái vô hình hòa lẫn vào nhau. Mọi giác quan bị trộn lẫn, mọi trật tự ngôn ngữ bị đảo lộn, tạo nên những hình ảnh so sánh lạ lùng, vừa gây kinh ngạc vừa đầy sức ám ảnh đối với người đọc.

"*Điểm khác biệt của thơ lãng mạn Hàn Mặc Tử là ở chỗ nhà thơ này vào thời nở rộ của mình đã sống hoàn toàn trong thế giới mộng ảo, không còn phân biệt hư thực, và tiếng thơ là tiếng được viết ra từ cõi ấy*" (Những thế giới Nghệ thuật thơ, p. 46). Thế giới nghệ thuật của Hàn Mặc Tử trong *Đau thương* và *Lệ Thanh thi* tập không tồn tại như một khối thống nhất mà hiện lên trong trạng thái bị xẻ đôi, đứt gãy. Đây là sự giằng xé cực đoan giữa hai thái cực: Nỗi đau về thân xác - hiện thân của sự rữa nát, u uất, bị giam cầm trong không gian bệnh tật chật hẹp và đầy ám ảnh về cái chết, và nỗi đau về linh hồn - khát vọng bay bổng, hướng tới sự thanh khiết tuyệt đối, tìm kiếm sự cứu rỗi trong ánh sáng siêu nhiên. Sự xung đột gay gắt này không tiêu diệt lẫn nhau mà cộng sinh để tạo nên một cấu trúc thẩm mỹ lưỡng diện. Ở đó, cái "cao cả" không tách rời khỏi cái "kinh dị". Chính việc đặt những biểu tượng thuần khiết (trăng, hoa, lụa, lời cầu nguyện) bên cạnh những hình ảnh rùng rợn (máu, thịt, sự tan rã) đã kiến tạo nên một cõi siêu thực đầy ma mị - nơi địa ngục trần gian và thiên đường tâm linh giao thoa trong cùng một hơi thở thơ. "*Trước không có ai, sau không có ai, Hàn Mặc Tử như một ngôi sao chổi xoẹt qua bầu trời Việt Nam với cái đuôi chói lòa rực rỡ của mình*"; "*Tôi xin hứa hẹn với các người rằng, mai sau, những cái tầm thường, mực thước kia sẽ biến tan đi, và còn lại của cái thời kỳ này, chút gì đáng kể đó là Hàn Mạc Tử.*" - Cách tiếp cận dựa trên nhận định của Chế Lan Viên về thơ Hàn Mặc Tử.

Trong tiến trình sáng tạo của Hàn Mặc Tử, tập *Đau thương* (hay còn gọi là Thơ Điên) không chỉ đơn thuần là một tập hợp các bài thơ, mà là một bản đồ tâm lý phân rã, nơi cấu trúc không gian nghệ thuật bị băm vằm bởi những cơn đau thể xác và sự ám ảnh về cái chết. Nếu ở giai đoạn *Gái quê*, không gian còn mang tính ổn định với những nét duy mỹ của làng quê Việt Nam, thì bước sang giai đoạn "Hậu phong", thực tại ấy đã bị vỡ vụn, nhường chỗ cho một thế giới siêu thực đầy cuồng loạn, nơi nỗi đau trở thành trục xoay duy nhất của mọi cảm quan thẩm mỹ. Bệnh tật đã không chỉ tàn phá cơ thể mà còn tái cấu trúc toàn bộ nhãn quan của thi sĩ, khiến ông nhìn thế giới không còn là một thực thể khách quan mà là một sự phản chiếu của cơn mê sảng. Trong thế giới ấy, những thực thể thiên nhiên vốn thanh cao như trăng nay bị nhân hóa trở thành những đối tượng đầy ma quái và dị hợm. Trăng không còn là ánh sáng dịu nhẹ mà là một vật thể lạ bị rượt đuổi, bị mổ xẻ, và thậm chí là bị dìm trong máu. Không gian trong *Đau thương* không được đo bằng chiều kích địa lý hay thị giác thông thường, mà được đo bằng độ rung chấn của những cơn đau thực tổn, nơi mọi sự vật đều nhuốm màu sắc của sự phân rã và cái chết. Điển hình như trong bài thơ Rướm máu:

"Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút

Mỗi lời thơ đều dính não cân ta

Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt

Như mê man chết điếng cả làn da."

Mở đầu thi phẩm, Hàn Mặc Tử xác lập một hệ thống thi pháp mà các nhà nghiên cứu gọi là "Huyết thi". Xác thân không còn là một thực thể tĩnh tại mà là một cỗ máy đang vận hành trong cơn hấp hối để vắt kiệt những gì tinh túy nhất. Các động từ mạnh như "trào ra", "vọt", "quay cuồng" tạo nên một nhịp điệu thơ gấp gáp, tựa như hơi thở đứt quãng của người bệnh. Việc thi sĩ đồng nhất lời thơ với "nào cân" và "máu" cho thấy sự phá vỡ ranh giới tuyệt đối giữa tinh thần và vật chất. Thơ không còn được dệt bằng ngôn từ duy mỹ; nó được đúc bằng những mảng khối hữu hình của cơ thể đang phân

rã. Tiếng gào thét ấy không phát ra bằng âm thanh mà bằng thị giác – nơi nét chữ biến hình thành dòng máu nóng hổi, trực tiếp tấn công vào giác quan độc giả.

Tiếp nối mạch vận động đó, Hàn Mặc Tử đi sâu vào cấu trúc tâm lý của hiện tượng phân thân. Ông không còn đứng ở vị trí chủ thể quan sát mà tự tách mình ra, nhìn vào thân xác đang tan rã như một khách thể lạ lẫm:

“Cứ để ta ngất ngư trong vũng huyết

Trải niềm đau trên mảnh giấy mong manh”

Đây chính là cao trào của mặc cảm xác thân rữa nát. Thân xác, trong nhãn quan bệnh lý, đã trở thành một “vũng huyết” – một nhà tù u uất ngăn cản linh hồn chạm tới vĩnh hằng. Hàn Mặc Tử không đứng ngoài nỗi đau để mô tả nó một cách duy mỹ, ông tự dìm mình vào định mệnh để rút chiết ra từng vần thơ. Sự tương phản giữa sự hữu hạn của “mảnh giấy mong manh” và cái vô tận của “niềm đau” khẳng định một luận đề thẩm mỹ quan trọng: thơ chính là sự rỉ ra trực diện từ vết thương, là kết quả của cuộc viễn chinh vào cõi chết để tìm kiếm sự trường tồn.

Cuối cùng, sự cuồng loạn bùng nổ mạnh mẽ nhất khi thi sĩ mở rộng biên độ của nỗi đau ra ngoài vũ trụ, làm vỡ vụn toàn bộ cấu trúc không gian khách quan:

“Ta đã ngậm hương trăng đầy lỗ miệng

Cho ngây người mê dại đến tâm can

Thét chòm sao hoảng rơi vào đáy giếng

Mà muôn năm rướm máu trong không gian.”

Dưới nhãn quan bệnh lý, không gian không còn sự hài hòa thiên nhiên. Hình ảnh “ngậm hương trăng đầy lỗ miệng” là một sự chiếm lĩnh không gian đầy tuyệt vọng, trăng – biểu tượng của cái đẹp – bị nuốt chửng vào bóng tối của cơ thể bệnh tật. Đỉnh điểm của sự đổ vỡ không gian là động từ “Thét”. Một

tiếng thét từ căn lều bệnh nhỏ bé đã làm chấn động thiên hà, khiến "chòm sao hoảng rơi". Không gian địa lý biến dạng thành không gian tâm tưởng: ngôi sao bị kéo tuột xuống "đáy giếng" sâu thẳm, phản chiếu mặc cảm bị giam cầm của thi sĩ. Hình ảnh kết thúc "muôn năm rướm máu trong không gian" đã vĩnh cửu hóa nỗi đau cá nhân, biến vũ trụ thành một vết thương hở đang rỉ máu. Theo đúng trình tự từ việc vắt kiệt thể xác đến việc làm chấn động vũ trụ, "Rướm máu" cho thấy cấu trúc không gian đã tan rã theo sự phân rã của thi sĩ. Nó không còn là một khung cảnh để thi sĩ soi ngắm mà đã trở thành một phế tích đồng dạng với nội tâm đau đớn, nơi mọi trật tự của sự sống đều bị đảo lộn để nhường chỗ cho sự thăng hoa của cái chết và nghệ thuật.

Nếu *Đau thương* được xem là bản cáo trạng kinh hoàng về một địa ngục thể xác, nơi máu và những cơn mê sảng thống trị, thì đến *Lệ Thanh thi* tập, thế giới nghệ thuật của Hàn Mặc Tử lại chứng kiến một nỗ lực phi thường nhằm tìm kiếm sự thanh sạch trong không gian u uất. Đây là giai đoạn thi sĩ dùng những khuôn thước trang trọng để kiềm tỏa nỗi đau, dùng sự tĩnh lặng của tâm linh để gột rửa những đớn đau thực tại. Tuy nhiên, thế giới nghệ thuật lúc này không trở nên bình lặng hoàn toàn mà vẫn bị giằng xé dữ dội giữa hai thái cực: một bên là sự u uất, bế tắc của căn bệnh và một bên là khát vọng hướng về sự tinh khiết, cao cả. Không gian nghệ thuật vì thế chuyển mình từ địa ngục trần gian sang một cõi huyền diệu, nơi ánh sáng của tâm tưởng cố gắng bao phủ lấy bóng tối của định mệnh. Bài thơ Hồn Cúc, nơi linh hồn thi sĩ thực hiện một cú nhảy vọt để thoát ly khỏi thực tại đau đớn. Không gian nghệ thuật ở đây không còn bị đóng khung trong bốn bức tường chật hẹp hay hơi hướm của thuốc sát trùng, mà mở rộng ra một cõi huyền ảo, nơi ánh sáng thiêng liêng bao phủ lấy mọi nỗi đau.

"Bấy lâu sát ngõ, chẳng ngăn tường

Không dám sờ tay sợ lấm hương

Xiêm áo đêm nay tề chỉnh quá

Muốn ôm hồn cúc ở trong sương.”

Ở đó, “Hồn cúc” không đơn thuần là một loài hoa, mà là hiện thân của cái Đẹp khiết trinh, là biểu tượng của một linh hồn thánh thiện. Sự cách biệt giữa thi sĩ và “hồn cúc” dù “chẳng ngăn tường” nhưng lại xa xôi vạn lý bởi nỗi tự ti về thân xác. Câu thơ “Không dám sờ tay sợ lấm hương” chứa đựng một sự kính ngưỡng run rẩy, tác giả coi bản thân là kẻ mang “tội lỗi” của bệnh tật, sợ rằng sự ô uế của mình sẽ làm vẩn đục cái cao khiết. Tuy nhiên, khát vọng siêu thăng đã chiến thắng. Hình ảnh “Xiêm áo đêm nay tề chỉnh quá” cho thấy một tâm thế trang trọng, một sự chuẩn bị kỹ lưỡng về tâm linh để bước vào cõi thiêng. Hành động “muốn ôm hồn cúc ở trong sương” chính là khoảnh khắc linh hồn lìa bỏ “cõi phong” để hòa nhập vào ánh sáng huyền diệu, nơi nỗi đau thể xác bị xóa nhòa bởi hương thơm và màn sương của cõi tiên cảnh/thiên đường.

Dẫu khao khát siêu thăng, nhưng bi kịch lớn nhất của Hàn Mặc Tử chính là sự trì níu của thân xác “tội lỗi”. Trong bài Thức Khuya (Đêm không ngủ), nơi thi sĩ hiện lên như một kẻ đứng bên lề, nhìn về phía ánh sáng cứu rỗi nhưng đôi chân vẫn bị xích lại nơi trần thế đau thương bởi cái thân xác tội lỗi và đau đớn.

“Non sông bốn mặt ngủ mơ màng

Thức chỉ mình ta dạ chẳng an

Bóng nguyệt leo song sờ sẫm gối

Gió thu lọt cửa cọ mài chăn

Khóc giùm thân thế hoa rơi lệ

Buồn giúp công danh dế dạo đàn

Trở dậy nôm na vài điệu cũ

Năm canh tâm sự vẫn chưa tàn.”

Sự giằng xé nằm ở chỗ, trong khi vạn vật "ngủ mơ màng" trong sự an yên của tạo hóa, thì thi sĩ lại "dạ chẳng an" với nỗi thao thức triền miên. Các động từ "sờ sẫm", "cọ mài" gợi lên một sự tiếp xúc trần trụi, đau đớn giữa ngoại cảnh và một thân thể đang rệu rã. Nếu ở bài trước là sự kính cẩn "không dám sờ", thì ở đây, nỗi đau lại "sờ sẫm" lấy ông. Ông tự đồng nhất mình với "hoa rơi lệ" – một hình ảnh của sự tàn phai, rơi rụng, trái ngược hoàn toàn với cái "hồn cúc" thanh cao. Bi kịch nằm ở chỗ thi sĩ ý thức rất rõ về sự "thân thế" thấp hèn và tội nghiệp của mình. Khát khao cái cao khiết bao nhiêu thì thực tại lại trì kéo ông bằng những "năm canh tâm sự" u tối bấy nhiêu. Đây là tiếng lòng của một tín đồ sùng đạo nhưng luôn cảm thấy mình chưa đủ thanh sạch để bước qua cánh cửa cứu rỗi, vẫn phải nằm lại giữa đêm dài để "khóc giùm" cho chính kiếp người lầm than.

Đáng chú ý, trong hành trình sáng tạo đầy bi kịch của mình, thi sĩ họ Hàn đã kiến tạo rất thành công một vũ trụ thơ độc nhất vô nhị, đặc biệt với ba biểu tượng "trăng", "hồn" và "máu" cộng hưởng với nhau tạo thành những mã nghệ thuật then chốt. Sự hiện diện của ba biểu tượng này trong thơ Hàn Mặc Tử không chỉ là kết quả của căn bệnh phong quái ác hay niềm tin Công giáo sâu sắc, mà còn là một cuộc cách mạng về tư duy hình ảnh, biến những trạng thái tâm linh trừu tượng thành những thực thể vật chất có thể cảm nhận được bằng trực giác. Đặc biệt là hai tập thơ *Lệ Thanh thi* tập và *Đau thương*. Đây chính là cột mốc đánh dấu sự thay đổi căn bản trong tâm thế nghệ thuật và tư duy thẩm mĩ của thi sĩ, từ một cái tôi lãng mạn, cổ điển sang một cái tôi siêu thực, đau đớn đến cuồng loạn.

Trong tập thơ *Lệ Thanh thi* tập, trăng xuất hiện với vẻ đẹp thanh khiết, mang đậm dấu ấn của thi pháp cổ điển. Trăng ở giai đoạn này thường được miêu tả như một khách thể thiên nhiên, gợi lên không gian tĩnh lặng, trữ tình và đầy chất mộng. Những vần thơ như:

"Thu về nhuộm thắm nét hoàng hoa

Sương đẫm trăng lồng bóng thướt tha"

Ánh trăng ở đây trong sáng, huyền ảo và làm phông nền cho vẻ đẹp thực tại. Trăng trở thành người bạn đồng hành nhẹ nhàng, là biểu tượng cho cái đẹp hoàn mỹ, tròn đầy theo quan niệm của văn hóa phương Đông.

Tuy nhiên khi bước sang tập *Đau thương*, biểu tượng trăng không còn là vật vô tri hay khách thể tĩnh lặng mà đã trở thành một sinh thể có linh hồn, có cảm xúc và thậm chí là mang đầy mầm bệnh. Thi sĩ đã thực hiện một quá trình thực tại hóa bằng cách quy mọi sự vật về trăng: lá trăng, tơ trăng, sông trăng, xác trăng, miệng trăng. Trăng trong *Đau thương* gắn liền với những trạng thái thác loạn, đau khổ tột cùng. Nó là vực thẳm đày đọa tâm hồn thi sĩ và là hiện thân của những cơn đau thể xác do căn bệnh phong mang lại. Mở đầu tập thơ, trăng hiện lên với vẻ đẹp huyền ảo trong "Đà Lạt trăng mờ":

"Trăng sao đắm đuối trong sương nhạt

Như đón từ xa một ý thơ

...

Cả trời say nhuộm một màu trăng

Và cả lòng tôi chẳng nói rằng".

Ở đây, trăng vẫn còn mang vẻ đẹp mơ màng, bao trùm lên toàn bộ không gian và tâm hồn thi sĩ. Có thể thấy, cả Hàn Mặc Tử và Xuân Diệu đều được coi là những "thi sĩ của ánh trăng", nhưng cách họ cảm nhận và kiến tạo hình tượng này phản ánh hai thế giới quan nghệ thuật và hai cách tiếp cận cái "mới" khác biệt rõ rệt trong phong trào Thơ mới. Xuân Diệu, "nhà thơ mới nhất trong các nhà thơ mới", nhìn trăng qua lăng kính của một tâm hồn khao khát giao cảm mãnh liệt với cuộc đời. Trăng của ông mang vẻ đẹp gợi cảm, gắn liền với tình yêu đôi lứa, tuổi trẻ và những rung động tinh tế của các giác quan theo lối phương Tây hiện đại. Trong bài thơ Nguyệt cầm, một đỉnh cao của thơ tượng trưng Việt Nam, trăng hòa quyện tuyệt đối với âm nhạc và cảm giác:

“Trăng nhập vào dây cung nguyệt lạnh,
Trăng thương, trăng nhớ, hỡi trăng ngần.
Đàn buồn, đàn lặng, ôi đàn chậm!
Mỗi giọt rơi tàn như lệ ngân.”

Ở đây, trăng không đứng ngoài quan sát mà nhập vào dây đàn, biến âm thanh thành ánh sáng và ngược lại. Đây là nghệ thuật tương ứng giác quan đầy táo bạo, nơi mỗi giọt tiếng đàn được cảm nhận như một giọt lệ ngân. Trăng của Xuân Diệu còn mang tính nhục cảm nồng nàn:

“Trong vườn đêm ấy nhiều trăng quá

Ánh sáng tuôn đầy các lối đi”.

(Trăng)

Ánh trăng như một dòng chảy ngọt ngào, bao phủ lấy đôi tình nhân, tạo nên một không gian tình tứ, rạo rực. Tuy nhiên, trăng cũng là nơi phản chiếu nỗi cô đơn mang tầm vóc vũ trụ của cái tôi hiện đại:

“Trăng sáng, trăng xa, trăng rộng quá!

Hai người, nhưng chẳng bớt bơ vơ”.

(Trăng)

Sự bao la, vĩnh hằng của trăng làm nổi bật sự nhỏ bé, lạc lõng và hữu hạn của con người. Trăng trong thơ Xuân Diệu dù có buồn, có lạnh nhưng vẫn giữ được vẻ đẹp thẩm mỹ thanh cao, là đối tượng để thi nhân chiếm lĩnh và tận hưởng bằng mọi giác quan. Nhưng đến với “trăng” của Hàn Mặc Tử, thi nhân không chỉ ngắm trăng hay hưởng thụ trăng mà ông “sống” và “đau” cùng trăng. Trăng trong thơ ông không chỉ là ánh sáng mà còn là một thực thể vật chất có khối lượng, hương vị và mang trong mình cả tính bạo lực. Trăng cũng có thể trở nên xanh xao, bệnh tật như chính con người tác giả:

“Ánh trăng mỏng quá không che nổi

Những vẻ xanh xao của mặt hồ”.

Đỉnh điểm của sự điên loạn là khi thi sĩ rao bán trăng trong Trăng vàng trăng ngọc:

"Ai mua trăng tôi bán trăng cho

Không bán đoàn viên, ước hẹn hò...

....

Trăng Vàng Trăng Ngọc bán sao đang".

Trăng ở đây là vật báu, là phần linh hồn quý giá nhất mà thi sĩ muốn mang ra trao đổi để tìm lấy sự đồng cảm từ thế gian, đồng thời khẳng định giá trị vô song của tâm hồn mình. Sự lặp lại dày đặc của từ "trăng" trong bài Trăng vàng trăng ngọc (28 lần trong 15 câu) không chỉ là phép điệp từ đơn thuần mà là một sự ám ảnh mang tính tín hiệu học, thể hiện trạng thái ngây ngất và kinh hoàng của thi nhân trước một thế giới chỉ toàn ánh sáng lạnh lẽo. Sự khác biệt lớn nhất có lẽ nằm ở tính chất siêu thực và tâm linh. Trăng của Hàn Mặc Tử là hình bóng đi về giữa hai thế giới thực và ảo, đời thường và mộng mơ. Nó có thể biến thành xác chết ("xác trăng"), có thể tham gia vào những cuộc rượt đuổi điên cuồng ("Ta đuổi theo trăng"). Trăng không còn là vật chứng cho tình yêu lãng mạn như trong thơ Xuân Diệu mà trở thành biểu tượng cho một sự "thác loạn tâm hồn", nơi con người uất ức đến tuyệt đỉnh tìm cách giải thoát qua những ảo ảnh siêu hình. Với Hàn Mặc Tử, trăng chính là hồn và máu của ông, là định mệnh gắn kết không thể tách rời.

Hay với biểu tượng "Hồn" trong *Lệ Thanh thi* tập. hồn" thường được dùng để chỉ tâm hồn, cảm xúc của một cái tôi trữ tình đang rung động trước thiên nhiên và tình yêu. Hồn lúc này còn gắn bó chặt chẽ với xác thân, là một thể thống nhất phản ánh sự an yên của tâm hồn người nghệ sĩ. Đến tập *Đau thương*, biểu tượng hồn bắt đầu tách rời khỏi xác thân, trở thành một thực thể độc lập có thể quan sát và trò chuyện. Sự xuất hiện của hồn với tần suất cao phản ánh mặc cảm chia lìa sâu sắc của thi sĩ. Hồn trong thơ Hàn Mặc Tử giai đoạn này thường mang các sắc thái tiêu cực như "hồn phiêu

bạt", "hồn tan rã", "hồn đau", "hồn mắc cỡ". Thi sĩ thường xuyên đối diện với hồn mình như đối diện với một người lạ, một câu hỏi hiện sinh đầy ám ảnh:

"Hồn là ai là ai? Tôi không biết

Hồn theo tôi như muốn cợt chơi tôi".

Hay Hồn được miêu tả như một thực thể độc lập, có những hành động bạo lực lên chính chủ thể:

"Hồn đã cấu, đã cào, nhai ngấu nghiến

Thịt da tôi sượng sần và tê điếng

Tôi đau vì rùng rợn đến vô biên".

Đây là sự hữu hình hóa nỗi đau đớn tột cùng khi linh hồn cố gắng bứt phá khỏi cơ thể đang mục rỗng, tạo nên một cảm giác rợn ngợp cho người đọc. Sự thoát xác của hồn thường hướng về người yêu hoặc những cõi siêu hình để tìm sự bất tử:

"Hồn anh theo dõi bóng em đi

Hồn anh sẽ nhập trong luồng gió".

(Lưu luyến)

"Ta khạc hồn ra ngoài cửa miệng

Cho bay lên hí hửng với ngàn khơi".

(Say trăng)

"Anh đã thoát hồn anh ngoài xác thịt

Để chập chờn trong ánh sáng mông lung".

(Sáng láng)

Hành động “khạc hồn”, “trút linh hồn” thể hiện một sự giải. Khi cơ thể không còn là nơi trú ngụ an toàn, linh hồn phải bay lên, nhập vào trăng, vào gió để tìm sự an ủi. Mối quan hệ giữa hồn và trăng trở nên khăng khít đến mức hòa nhập. Sự hòa nhập này là nỗ lực của thi sĩ để vượt lên cái hữu hạn của đời người và chạm vào cái vĩnh hằng của vũ trụ.

Sự xuất hiện dày đặc và có tính hệ thống của bộ ba biểu tượng này trong thơ Hàn Mặc Tử không phải là một sự ngẫu hứng tình cờ, mà là kết quả của sự tương tác phức tạp giữa hoàn cảnh cá nhân nghiệt ngã, đức tin tôn giáo sâu sắc và những cách tân nghệ thuật táo bạo. Căn bệnh phong là nhân tố quan trọng nhất dẫn đến sự ám ảnh về thân xác và linh hồn trong thơ ông. Trong bối cảnh y học thời bấy giờ, bệnh phong không chỉ gây ra nỗi đau đớn về thể chất mà còn dẫn đến sự kỳ thị, cách ly tàn nhẫn của xã hội. Việc thân xác dần bị hủy hoại khiến thi sĩ nảy sinh nhu cầu mãnh liệt về việc tách rời linh hồn khỏi cơ thể để tìm sự giải thoát. Biểu tượng “hồn” lìa xác, phiêu dạt trong không gian chính là sự hữu hình hóa khao khát được sống, được yêu của một con người đang bị giam cầm trong một cơ thể mục rỗng. Đồng thời, những vết thương thực tế trên da thịt đã chuyển hóa thành biểu tượng “máu” rướm trên từng trang giấy, minh chứng cho một sự sống vẫn đang rạo rực dù trong đau đớn. Trăng, với đặc tính u hàn và sự đơn độc trên bầu trời đêm, trở thành người bạn duy nhất thấu hiểu nỗi đau của người bệnh phong, là nơi thi sĩ gửi gắm phần hồn phiêu dạt của mình để tìm kiếm sự an ủi.

Các biểu tượng của Hàn Mặc Tử luôn mang tính đa nghĩa phức tạp. Một hình ảnh trăng có thể cùng lúc mang 3 tầng kí hiệu: thực thể tự nhiên, biểu tượng tình yêu nhục cảm và kí hiệu tôn giáo siêu hình. Máu vừa là dấu hiệu của sự hủy hoại bệnh tật, vừa là biểu tượng của sức sống dồi dào, niềm đam mê và sự cứu rỗi. Sự chồng chập này tạo nên một thế giới thơ vừa huyền bí, vừa giàu sức gợi, cho phép thi sĩ diễn tả được những trạng thái tâm lí phức tạp, mâu thuẫn nhất của con người trước cái chết.Ba biểu tượng hồn - trăng - máu thực chất là ba khía cạnh của chính bản thể Hàn Mặc Tử

đang cố gắng khẳng định sự tồn tại của mình trước sự tan rã. Như một sự trùng hợp định mệnh, tên viết tắt của thi sĩ (H.M.T) cũng tương ứng với ba biểu tượng then chốt này, tạo nên một sự gắn kết chặt chẽ giữa tên tuổi, số phận và sự nghiệp nghệ thuật của ông.

Thế giới nghệ thuật của Hàn Mặc Tử trong giai đoạn "Hậu phong" – qua hai tập thơ *Đau thương* và *Lệ Thanh thi* tập – không phải là một sự suy sụp đơn thuần về mặt bệnh lý, mà là một sự biến đổi sâu sắc trong phong cách viết của ông. Sự "xẻ đôi" không gian và thời gian nghệ thuật chính là biểu hiện của một linh hồn đang quẫy đạp giữa hai bờ vực: một bên là địa ngục xác thân rữa nát, nơi máu và những cơn cuồng loạn siêu thực thống trị còn một bên là thiên đường tinh khiết của đức tin, nơi hương hoa cúc và ánh sáng của Chúa cứu rỗi những linh hồn tội lỗi. Nếu ở *Đau thương*, thi sĩ tự mổ xẻ chính mình, biến nỗi đau thành một cuộc viễn chinh vào cõi vô thức đầy rùng rợn, thì đến *Lệ Thanh thi* tập, ông lại nỗ lực kiềm tỏa sự tan rã đó bằng những khuôn thước trang trọng và khát vọng siêu thăng. Chính sự cộng sinh kỳ lạ giữa cái kinh dị và cái cao cả, giữa vũng huyết trần gian và hương trăng vĩnh cửu đã xác lập một vị thế độc tôn cho Hàn Mặc Tử trong dòng chảy văn học dân tộc. Ông không chỉ là một người bệnh đang rên xiết, mà là một nghệ sĩ bậc thầy đã biến bi kịch cá nhân thành một thứ huyết thi và linh thi rực rỡ, minh chứng cho sức mạnh diệu kỳ của nghệ thuật - ngay cả khi thể xác bị hủy hoại đến tận cùng, linh hồn vẫn có thể nở hoa trong ánh sáng thiêng liêng.

Hành trình đi từ sự thanh khiết, trang trọng của *Lệ Thanh thi* tập đến sự điên loạn, rướm máu của đau thương chính là hành trình thi sĩ tự đóng đinh mình vào thập giá nghệ thuật để hồi sinh trong một hình hài mới - lộng lẫy hơn, sâu sắc hơn và bất tử hơn. Sự khác biệt giữa Trăng của ông với Xuân Diệu, hay Máu của ông với Thế Lữ, đã khẳng định vị thế độc tôn của Hàn Mặc Tử – người đã dùng chính huyết lệ của mình để viết nên những trang thơ đầy ám ảnh và kì diệu nhất của văn học Việt Nam hiện đại. Các biểu tượng hồn, trăng, máu không chỉ là những hình ảnh thơ, mà là những

linh thể sống động, tiếp tục dẫn dắt người đọc vào những miền sâu thẳm nhất của tâm hồn con người và vũ trụ.

2.2. Hình tượng con người trong thơ là sự phân thân và mang khát vọng cứu rỗi

Nếu ở mục 2.1, sự biến đổi của hệ hình tượng trong thơ Hàn Mặc Tử được khảo sát chủ yếu từ tiến trình sáng tác gắn với các tập thơ tiêu biểu thì đến mục 2.2, chúng ta sẽ đi sâu hơn vào trung tâm phát sinh mọi biến động ấy: con người trữ tình. Đây chính là nơi hội tụ, xung đột và bùng nổ của các hình tượng nghệ thuật. Bởi xét đến tận cùng, thơ Hàn Mặc Tử không chỉ là sự vận động của biểu tượng (trăng, hồn, máu, ánh sáng, bóng tối…) hay những cách tân ngôn ngữ mang tính siêu thực – tượng trưng mà trước hết là bi kịch tồn tại của cái tôi - một cái tôi bị xé tách từ chính thân thể và ý thức của mình.

Căn bệnh phong – biến cố sinh tử trong đời Hàn Mặc Tử không chỉ tạo nên một bi kịch cá nhân mà còn làm đứt gãy nền tảng tồn tại của chủ thể trữ tình. Từ đây, con người trong thơ ông không còn có thể hiện diện như một "cái tôi lãng mạn" thống nhất, khỏe khoắn, chan hòa với đời sống như ở *Gái quê* mà bị đẩy vào trạng thái tha hóa thân xác, khủng hoảng tinh thần và ám ảnh về sự hủy diệt. Cảm thức bệnh tật khiến cái tôi không còn trùng khít với chính mình khiến thân xác trở thành gánh nặng, linh hồn khao khát thoát ly còn ý thức liên tục rơi vào trạng thái dao động giữa tỉnh và mê, giữa cầu cứu và nổi loạn.

Chính trong bối cảnh ấy, hiện tượng phân thân của con người trữ tình xuất hiện như một tất yếu nghệ thuật. Cái tôi trong thơ Hàn Mặc Tử liên tục tự nhân đôi, tự đối thoại, tự xé mình ra thành nhiều giọng nói khác nhau: khi là con người trần thế đau đớn, cô độc trước bệnh tật và bị xã hội ruồng bỏ; khi thì là cái tôi vô thức, cuồng loạn, nói bằng ngôn ngữ của mộng mị và tiềm thức; khi lại hóa thân thành một linh hồn khao khát cứu rỗi, hướng về tình yêu, Thiên Chúa và ánh sáng siêu hình. Sự phân mảnh ấy không diễn ra

theo một trật tự tuyến tính mà vừa kế tiếp, vừa chồng lấn. Từ đó phản ánh một tiến trình tâm lý tinh thần bị giằng xé dữ dội.

Nhìn từ tiến trình sáng tác, ba trạng thái con người trữ tình này có thể xem như sự đào sâu từ *Gái quê* sang *Đau thương* và *Lệ Thanh thi* tập . Nếu ở *Gái quê*, cái tôi còn neo giữ được sự hòa điệu với đời sống và tình yêu thì sang *Đau thương* và *Lệ Thanh thi* tập, căn bệnh đã đẩy nhà thơ vào cõi bi kịch tồn tại, nơi thân xác rữa nát, tinh thần hoảng loạn và ngôn ngữ bị phá vỡ. Vì vậy, việc khảo sát hình tượng con người trong thơ Hàn Mặc Tử như một tiến trình phân thân gắn với bệnh tật và khát vọng cứu rỗi không chỉ giúp làm rõ chiều sâu nhân bản của thế giới nghệ thuật Hàn Mặc Tử, mà còn lý giải vì sao thơ ông trở thành một trong những đỉnh cao độc đáo nhất của khuynh hướng siêu thực – tượng trưng trong thơ ca Việt Nam hiện đại.

2.2.1. Hình tượng con người đầy đau đớn và cô đơn

Trong lịch sử văn học Việt Nam hiện đại, hiếm có trường hợp nào mà một căn bệnh sinh học lại tác động toàn diện, triệt để và sâu sắc đến tư duy nghệ thuật như trường hợp Hàn Mặc Tử. Như nhà thơ Trần Đăng Khoa đã từng nhận xét rằng: "*Hàn Mặc Tử có khoảng bảy bài hay, trong đó có bốn bài đạt đến độ toàn bích. Còn lại là những câu thơ thiên tài. Những câu thơ này, phi Hàn Mặc Tử, không ai có thể viết nổi. Tiếc là những câu thơ ấy lại nằm trong những bài thơ còn rất nhiều xộc xệch...*" Việc phát hiện mắc bệnh phong (khoảng năm 1936) không chỉ là một biến cố đời sống, mà còn là biến cố bản thể làm thay đổi tận gốc cách nhà thơ cảm nhận về thân xác, linh hồn, thời gian và sự tồn tại. Từ đây, thơ Hàn Mặc Tử không còn đơn thuần là thơ trữ tình lãng mạn mà trở thành diễn ngôn của một thân phận bệnh tật đang tự ý thức về sự tan rã của chính mình.

Thoạt nhìn, *Gái quê* thường được chúng ta tiếp nhận như tập thơ ca ngợi vẻ đẹp trinh nguyên của người thiếu nữ thôn quê và những rung động đầu đời trong sáng. Tuy nhiên nếu đọc kỹ, ta có thể nhận ra rằng thế giới trữ tình trong tập thơ này không hoàn toàn vô nhiễm hay an nhiên. Ngay

trong giai đoạn sáng tác sớm nhất, con người trữ tình của Hàn Mặc Tử đã hiện ra với một độ nhạy cảm khác thường đối với thân xác qua đó bộc lộ những dấu hiệu đầu tiên của một cái tôi mong manh, dễ tổn thương và tiềm ẩn bi kịch.

Như trong bài thơ "*Gái quê*":

Xuân trẻ, xuân non, xuân lịch sự
Tôi đều nhận thấy trên môi em
Làn môi mong mỏng tươi như máu
Đã khiến môi tôi mấp máy thèm

…

Vẻ đẹp người thiếu nữ không còn được cảm nhận thuần túy bằng cảm thức thẩm mỹ truyền thống mà được gắn trực tiếp với cảm giác thân thể và dục cảm. Hình ảnh "làn môi" được so sánh với "máu" là một liên tưởng mạnh thậm chí có phần dữ dội đã đưa cái đẹp vượt ra khỏi giới hạn thanh nhã quen thuộc của thơ lãng mạn đương thời. Ở đây, con người trữ tình không chỉ "nhìn" cái đẹp mà còn cảm cái đẹp bằng chính thân xác mình, qua phản xạ "mấp máy thèm". Điều đó cho thấy thân xác đã trở thành một trung tâm cảm xúc quan trọng làm nơi khởi phát ham muốn và rung động chứ không còn là yếu tố thứ yếu sau tinh thần. Đây là điểm rất đáng chú ý nếu đặt trong toàn bộ tiến trình sáng tác bởi về sau, khi căn bệnh phong xuất hiện thì chính thân xác này sẽ trở thành nguồn gốc đau đớn và ám ảnh tột cùng.

Hay trong bài thơ "Em lấy chồng":

Ngày mai xác thịt của người em,
Sẽ có bàn tay lạ khác kềm,
Tôi muốn đòi em trả lại hết
Thứ tình yêu dấu trong bao đêm.

Nhưng tối hôm nay tôi gặp em,
Má em nóng hổi thấy tôi thèm,
Tôi còn tiếc nuối hai con mắt,
Đôi mắt say mơ như mộng êm.

....

Tình yêu lúc này không còn giữ được sắc thái mơ mộng, vô tư thường thấy ở thơ tình giai đoạn đầu của phong trào Thơ Mới mà đã bị phủ bóng bởi nỗi ám ảnh sâu sắc về sự mất mát thân xác. Việc sử dụng trực tiếp các từ ngữ mang tính vật chất cao như "xác thịt", "bàn tay" cho thấy con người trữ tình nhìn tình yêu không chỉ bằng cảm xúc tinh thần mà bằng cảm thức chiếm hữu gắn chặt với thân thể người nữ. Ở đây, tình yêu không còn là một trạng thái thuần khiết của tâm hồn mà trở thành một mối ràng buộc đầy lo âu, nơi cái đẹp và ham muốn luôn đi kèm với nguy cơ bị tước đoạt.

Điều đáng chú ý là trong cảm thức yêu đương ấy đã xuất hiện một nghịch lý nội tại rằng một bên là con người trữ tình yêu tha thiết, say mê đến tận cùng nhưng bên còn lại hoàn toàn bất lực trước quy luật đời sống và trật tự xã hội, khi người con gái tất yếu sẽ thuộc về một "bàn tay lạ khác". Chính sự bất lực này khiến tình yêu không thể phát triển theo hướng viên mãn mà sớm chuyển hóa thành tiếc nuối, hụt hẫng và đau đớn tinh thần. Cảm thức "ngày mai" là tương lai không còn thuộc về mình vì thế mang ý nghĩa vượt lên trên nỗi buồn tình yêu thông thường, trở thành một nỗi đau mang tính tồn tại gắn với ý thức về sự hữu hạn của con người trước đời sống.

Đặt trong toàn bộ tiến trình sáng tác của Hàn Mặc Tử, cảm thức mất mát này có thể xem như một dự báo nội tại cho bi kịch lớn hơn về sau. Nếu trong *Gái quê*, con người trữ tình đau đớn vì không giữ được thân xác và tình yêu của người khác thì khi căn bệnh phong xuất hiện, chính nhà thơ sẽ phải đối diện với sự thật khốc liệt hơn. Không giữ được thân xác của chính mình, không giữ được đời sống bình thường và cũng không còn khả năng nắm giữ tình yêu trần thế. Như vậy, nỗi lo mất mát trong tình yêu ở *Gái quê* không

chỉ là một cảm xúc nhất thời mà là một mắt xích quan trọng trong tiến trình hình thành bi kịch con người trữ tình, mở đường cho những ám ảnh đau thương và phân thân dữ dội ở các tập thơ sau.

Đến với *Đau thương*, thân xác trong thơ Hàn Mặc Tử không còn là đối tượng để chiêm ngưỡng mà trở thành một vấn đề hiện sinh cấp bách. Căn bệnh phong đã đẩy nhà thơ vào một trải nghiệm sống đặc biệt: sống trong chính thân xác đang đau đớn, biến dạng và từng bước hủy hoại. Bệnh phong khiến thân xác nhà thơ rơi vào trạng thái đau đớn kéo dài, mất dần cảm giác, rạn vỡ cả về thể chất lẫn tinh thần. Ở bài Rướm máu, Hàn Mặc Tử viết:

“Mỗi lời thơ đều dính não cân ta

Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt”.

Thơ lúc này không còn là sản phẩm của cảm xúc lãng mạn hay trí tưởng tượng thuần túy mà là kết tinh trực tiếp từ cơn đau sinh lý của thân xác bệnh tật. Viết thơ trong trường hợp này, đồng nghĩa với việc để thân xác lên tiếng, để nỗi đau vật chất trào ra thành ngôn từ.

Điều đáng chú ý là Hàn Mặc Tử không hề lý tưởng hóa thân xác đau đớn ấy. Trái lại, nhà thơ chủ động phơi bày thân xác trong trạng thái rách nát, tan vỡ và ghê rợn, như trong Biển hồn ta: “Ta đã mửa ra từng búng huyết”, hay Trút linh hồn: “Máu đã khô rồi, thơ cũng khô”. Thân xác không còn là nơi trú ngụ an toàn của linh hồn mà trở thành một không gian bất ổn, nơi con người buộc phải đối diện với sự hữu hạn của chính mình. Chính sự phơi bày trần trụi ấy đã phá vỡ hoàn toàn quan niệm thẩm mỹ truyền thống vốn gắn cái đẹp với sự hài hòa, nguyên vẹn và toàn bích. Cũng từ đây, quan niệm thẩm mỹ về con người trong thơ Hàn Mặc Tử bị đảo lộn một cách căn bản. Cái đẹp không còn nằm ở sự hoàn chỉnh của hình thể mà xuất hiện ngay trong sự đau đớn, rạn vỡ và hủy hoại. Trong *Hồn là ai*, nhà thơ mô tả:

“Thịt da tôi sương sần và tê điếng

Tôi đau vì rùng rợn đến vô biên”.

Đó là một cái đẹp mang tính nghịch dị, nơi thân xác không che giấu sự suy tàn mà trở thành bằng chứng sống động cho bi kịch con người. Thẩm mỹ ở đây không còn là sự chiêm ngưỡng mà là sự chứng kiến – chứng kiến thân phận con người trong tình trạng mong manh, bất lực trước định mệnh sinh học. Chính ở điểm này, Hàn Mặc Tử đã đi trước nhiều nhà thơ cùng thời khi đưa thân xác bệnh tật trở thành trung tâm biểu đạt của thơ ca. Nếu thơ lãng mạn Việt Nam giai đoạn 1930–1945 phần lớn vẫn né tránh thân xác đau đớn thì Hàn Mặc Tử lại dám đối diện trực diện với nó. Điều này khiến thơ ông tiệm cận với tư duy hiện đại phương Tây, nơi con người được nhìn nhận không phải như một thực thể lý tưởng mà như một tồn tại hữu hạn, đang phân rã và luôn bị đe dọa bởi cái chết. Thân xác trong thơ Hàn Mặc Tử vì thế không chỉ là thân xác cá nhân của một nhà thơ mắc bệnh phong mà trở thành biểu tượng cho bi kịch phổ quát của con người hiện đại: sống trong đau đớn, ý thức sâu sắc về sự tàn phai nhưng vẫn khao khát yêu, khao khát được hiện hữu.

2.2.2. Hình tượng con người phân thân và mang tiếng nói của tiềm thức

"*Cái đẹp man mác khắp vũ trụ, len lỏi khắp hang cùng ngõ hẻm, tiềm tàng ở mọi vật tầm thường. Công việc của nhà văn là phát hiện ra cái đẹp ở chỗ không ai ngờ tới, tìm cái đẹp kín đáo và che lấp của sự vật, để cho người đọc một bài học trông nhìn và thưởng thức*". Cuộc sống là chất liệu của văn chương còn văn chương thì làm đẹp lòng người. Nhưng để lòng người càng thêm yêu thêm đẹp thì văn chương trước hết cũng phải đẹp, phải hay. Nghĩa là nó phải yêu thương đích thực và là sản phẩm của những con người biết yêu thương, dù cho nó được xuất phát từ trong hoàn cảnh đen tối nhất, từ những nỗi đau có thấu tận tâm can thì cuối cùng.

Trong thơ Hàn Mặc Tử, hiện tượng phân thân không bắt đầu từ một ý đồ nghệ thuật thuần túy mà nảy sinh từ một bi kịch hiện sinh có thật: căn bệnh phong. Với một người bình thường, thân xác và linh hồn là một thể thống nhất, hài hòa. Nhưng với Hàn Mặc Tử, căn bệnh đã biến cơ thể ông thành một thứ xa lạ, một "ngục tù" đau đớn và mục rữa. Khi những giác

quan dần mất đi cảm giác, khi da thịt không còn là niềm tự hào mà trở thành nỗi ghê sợ của thế gian thì nhà thơ rơi vào trạng thái mặc cảm sâu sắc. Sự phân thân lúc này xuất hiện như một cơ chế tự vệ tâm lý tất yếu: để sống sót qua những cơn đau thấu xương, linh hồn buộc phải tìm cách thoát ly khỏi cái khung xác thịt đang lụi tàn. Chính sự rạn nứt giữa thân xác và linh hồn đã tạo ra một cấu trúc về một cái tôi đa tầng, nơi tiếng nói tiềm thức trỗi dậy một cách mạnh mẽ thông qua một số hình tượng quen thuộc đã nói ở trên như "hồn", "trăng" và "máu".

Theo quan niệm của văn hóa phương Đông, con người luôn là sự thống nhất giữa thể xác và linh hồn nhưng với Hàn Mặc Tử, nhà thơ không nhìn con người như một khối thống nhất mà luôn thấy sự tách rời, thậm chí là đối lập giữa các yếu tố cấu tạo nên bản thể người đó. Đặc biệt ở tập thơ *Đau thương*, hình tượng "máu" và "hồn" đã trở thành những hình tượng quan trọng nhất để nhà thơ có thể bộc lộ được tiếng nói nội tâm của mình. Điều này được bộc lộ rõ qua bài thơ Biển hồn ta:

Máu tim ta tuôn ra làm biển cả,
Mà sóng lòng dồn dập như mây trôi.
Sóng lòng ta tràn lan ngoài xứ lạ
Dâng cao lên, cao tột tới trên trời.

Ôi, ta đã mửa ra từng búng huyết,
Khi say sưa với lượn sóng triền miên,
Khi nhận lấy trong thâm tâm cay nghiệt,
Giọng hờn đau trăm vạn nỗi niềm riêng

….

Nếu hiểu theo logic sinh học, khi máu tuôn ra đến mức làm thành "biển cả" thì cơ thể ắt phải tử vong. Thế nhưng trong thơ Hàn, nghịch lý đã xảy ra bởi khi máu tuôn trào cũng là lúc ý thức về sự sống trỗi dậy mãnh liệt

hơn bao giờ hết. Chữ “mà” ở đây đóng vai trò như một quan hệ từ đầy kinh ngạc: máu đã trào ra hết rồi mà “sóng lòng” vẫn chưa yên, vẫn dồn dập như mây trôi. Máu ở đây chính là sự sống, là cái giá phải trả để linh hồn được tự do chiếm lĩnh cả bề rộng (biển cả) lẫn chiều cao (chân trời). Máu lúc này trở thành hiện thân của nguồn năng lượng dồi dào đến mức dư thừa. Máu không chỉ là đau đớn mà lúc này đã trở thành sức sống cuộn trào, là nhu cầu giải phóng nội tại đầy bức thiết. Hình ảnh “mửa ra từng búng huyết” vốn gây ghê rợn trong thực tế lại được thi sĩ biến thành một hành động chủ động. Từ “mửa” ở đây không chỉ là phản ứng vật lý mà là cơ chế giải phóng của cơ thể trước những áp lực cay nghiệt của ngoại cảnh. Mặt khác cho thấy được cái tinh túy nghệ thuật của nhà thơ được chắt chiu từ nỗi đau. Khi nhà thơ viết về việc linh hồn “đang tắm máu sông ta” cũng chính là lúc tiềm thức tìm thấy sự hòa hợp tuyệt đối, nơi con người có thể tận hưởng trọn vẹn khoảnh khắc nghệ thuật và xóa bỏ mọi khoảng cách với thực tại nghiệt ngã. Nhà thơ như con nhện rút ruột nhả tơ, dùng chính dòng máu nóng của mình để xây dựng một không gian sống riêng, nơi ông có thể làm chủ thay vì chịu khuất phục trước định mệnh.

Sự phân thân trong thơ Hàn Mặc Tử không chỉ dừng lại ở một trạng thái tâm lý lâm sàng, mà nó đã trở thành một phương thức nghệ thuật để thi sĩ đối diện với cái chết. Tiếng nói tiềm thức ở đây không còn là những âm thanh mơ hồ mà là một cuộc đối thoại đầy kịch tính thậm chí là tàn nhẫn giữa các mảnh vỡ của bản thể. Nhà thơ lúc này đóng vai một “kẻ song trùng” khi vừa là chủ thể chịu đựng nỗi đau lại vừa là đối tượng quan sát, mổ xẻ chính nỗi đau đó trong một trạng thái siêu thực. Như trong bài thơ “Hồn là ai”, sự phân rã này không còn là ẩn dụ mà đã trở thành một hiện thực tâm linh đầy ám ảnh. Nhà thơ đứng trước chính linh hồn mình mà ngơ ngác như đứng trước một kẻ xa lạ:

“Hồn là ai? Là ai? Tôi không biết

Hồn theo tôi như một cái bóng ma”

Ở đây, tiềm thức đã đẩy cái tôi ý thức vào thế bị động. Câu hỏi tu từ "Là ai? Là ai?" lặp lại như một điệp khúc hoảng loạn cho thấy một sự đứt gãy hoàn toàn trong nhận thức. Linh hồn vốn là phần tinh túy, gắn bó nhất giờ đây hiện hình thành một "cái bóng ma". Cách ví von này cực kỳ đắt giá bởi bóng ma vừa là mình, vừa không phải là mình; nó thuộc về cõi âm, về sự chết nhưng lại bám riết lấy người sống. Hồn giờ đây không còn nằm trong sự kiểm soát của y thức mà tách ra thành "hồn ngoài" đang bay lượn và "hồn trong" đang phải chịu đau đớn đày đọa. Sự phân thân này cho phép Hàn Mặc Tử tự tách mình ra khỏi cái xác đang mục rữa để quan sát nỗi đau từ bên ngoài, nhưng bi kịch ở chỗ càng quan sát ông càng thấy mình xa lạ với chính mình.

Khi quay trở lại với Biển hồn ta, ta thấy được tiếng nói tiềm thức đã chuyển sang một trạng thái quyết liệt và tàn nhẫn hơn. Đó không còn là sự trốn chạy mà đã trở thành một nỗ lực tuyệt vọng đang muốn quan sát và năm lấy những gì được xem là vô hình. Khoảng cách giữa cái tôi quan sát và cái tôi bị quan sát lúc này đã đủ lớn để nhà thơ thực hiện một cuộc giải phẫu tâm linh ngay trên chính nỗi đau của cuộc đời mình:

"Ta muốn níu hồn ai đang hiển hiện

Trong lòng và đang tắm máu sông ta

Ta muốn vớt ai ra ngoài sóng điện

Để nhìn xem sắc mặt với làn da"

Trong không gian rợn ngợp ấy, hình ảnh "tắm máu sông ta" hiện lên đầy tàn khốc. Tiềm thức như một vị quan tòa đã mách bảo thi sĩ rằng đang có một "kẻ khác" – một bản thể song trùng đang trú ngụ ngay trong dòng máu, trong từng thớ thịt đau đớn của mình. Kẻ đó không chỉ tồn tại mà còn đang hưởng thụ, đang giày vò chủ thể trên chính "dòng sông" huyết quản đang tuôn trào. Động từ "níu" và "vớt" được sử dụng với một sức mạnh cưỡng từ đoạt lý, cho thấy thi sĩ không hề chấp nhận sự phân rã một cách

thụ động. Nhà thơ như đang muốn làm chủ cuộc phân thân, muốn kéo cái thực thể đang tan loãng trong "sóng điện" kinh dị kia ra ngoài ánh sáng của ý thức.

Đặc biệt, chi tiết "nhìn xem sắc mặt với làn da" mang một sức nặng ám ảnh về mặt hiện sinh. Đây là điểm tụ quan trọng nhất của đoạn thơ bộc lộ khao khát cháy bỏng được nhìn thấy "diện mạo" của nỗi đau. Chúng ta không khỏi bàng hoàng khi tự vấn: Tại sao một người đang từng ngày mất dần làn da vì căn bệnh phong quái ác lại khao khát nhìn thấy sắc mặt và làn da của linh hồn đến thế? Có lẽ đó chính là nỗ lực cuối cùng để định hình lại một cái tôi vốn đã tan rã vào mộng mị. Nhà thơ muốn bám víu vào những yếu tố sinh học cụ thể nhất để xác tín rằng mình vẫn đang tồn tại dù chỉ là sự tồn tại trong những phân mảnh dị kỳ.

Như vậy càng đi sâu vào những vần thơ của Hàn Mặc Tử, chúng ta nhận ra tiếng nói tiềm thức của nhà thơ không hề điên loạn như vẻ ngoài của nó. Ngược lại đó là tiếng nói của một sự tỉnh táo cực hạn – một thứ tỉnh táo phát lộ từ vực thẳm của sự hủy diệt. Nhà thơ hiểu rõ hơn ai hết về sự tan rã của chính mình, và sự phân thân chính là cách duy nhất để ông "neo" giữ lại những mảnh vụn cuối cùng của sự tồn tại. Cuộc đối diện giữa cái "Tôi" ý thức và cái "Ai" tiềm thức đã tạo nên một sức căng nghệ thuật khủng khiếp biến mỗi vần thơ thành một cuộc truy đuổi bản thể không hồi kết. Đây chính là nét độc đáo tạo nên giá trị riêng biệt của thơ siêu thực Hàn Mặc Tử. Ông không chọn cách mộng du vào thế giới tiên cảnh thoát ly mà chọn cách mộng du ngược vào bên trong, vào chính vũng máu và linh hồn rạn nứt của mình. Tiếng nói tiềm thức ở đây vừa là lời kêu cứu vừa là lời tự thú của một bản thể bị tước đoạt, luôn khao khát một hình hài cụ thể để bám víu trước khi hoàn toàn tan biến vào hư vô.

2.2.3. Hình tượng con người mang đầy khát khao và mơ ước

Nếu ở mục trước, con người trong thơ Hàn Mặc Tử hiện ra trong trạng thái phân thân, tan rã đầy đau đớn thì ở bình diện sâu hơn chính sự rạn vỡ

ấy lại là chất xúc tác làm bùng lên một nguồn năng lượng khác chính là khát khao sống, khao khát yêu và được cứu rỗi. Trong thế giới của Tử, khát vọng không phải là những cảm xúc nhẹ nhàng, lãng mạn thường thấy mà mang tính cực đoan, mãnh liệt thậm chí là ám ảnh. Đó là tiếng kêu cứu của một sinh mệnh đang đứng bên bờ vực hư vô, khi cái chết càng cận kề thì bản năng sinh tồn và giấc mơ hạnh phúc lại càng trỗi dậy rực rỡ.

Ở giai đoạn đầu với tập *Gái quê*, khát vọng của cái tôi Hàn Mặc Tử vẫn còn gắn chặt với đời sống trần thế. Đó là những rung động chân phương trước vẻ đẹp của những thiếu nữ thôn quê, là giấc mơ về sự cưới hỏi và hạnh phúc bình dị. Như trong bài thơ Nắng tươi:

Hơi nắng dịu dàng đầy nũng nịu,

Sau rào, khẽ kiếm cặp môi tươi…

Môi tươi thiếu nữ vừa trang điểm,

Nắng mới âm thầm trước hết hôn,

…

Ta ngỡ, em ơi, vạt áo hường,

Thứ áo ngày xuân em mới mặc,

Lòng ta rộn rã nỗi yêu đương…

Hoặc trong bài thơ “Bẽn lẽn”:

Trăng nằm sõng soài trên cành liễu

Đợi gió đông về để lả lơi

Hoa lá ngây tình không muốn động

Lòng em hồi hộp, chị Hằng ơi.

Như vậy ở giai đoạn trước khi nhà thơ mắc bệnh, các sáng tác thường mang sắc thái lãng mạn, thơ ngây và không hề có những ám ảnh hay tuyệt

vọng ở giai đoạn sau. Tình yêu lúc này trở thành niềm mơ ước với những gì đẹp đẽ nhất của tuổi thanh xuân. Tuy nhiên khi bóng tối của bệnh phong ập đến, những khát vọng đơn sơ ấy bỗng chốc trở thành điều bất khả. Chính sự chia cắt nghiệt ngã này đã làm cho ước mơ trong thơ ông mang màu sắc day dứt khôn nguôi. Đây không phải ước mơ của một người đủ đầy mà là tiếng lòng của kẻ bị tước đoạt. Cái đau của Hàn Mặc Tử không chỉ nằm ở sự tàn phá của vi trùng lên da thịt, mà nằm ở ý thức tỉnh táo về việc mình đang bị đẩy ra ngoài quỹ đạo của sự sống thường nhật. Vì vậy, mỗi vần thơ về tình yêu của ông lúc này thực chất là một khao khát được công nhận, được chạm vào cuộc đời, được sống như một con người nguyên vẹn giữa nhân gian.

Khi bước sang tập *Đau thương*, khát vọng không còn dừng lại ở cõi thế trần tục mà đã chuyển sang một chiều kích tâm linh đầy biến động. Khi thân xác trở thành một "ngục tù" đầy đau đớn và lở loét, con người trong thơ Hàn Mặc Tử bắt đầu mơ về một cuộc vượt thoát vĩ đại. Trong những thi phẩm như "*Chơi trên trăng*", "*Uống trăng*", khát khao được đẩy lên cao trào thông qua ba tầng nấc: thoát khỏi sự đọa đày của thể xác, thanh tẩy linh hồn và chạm đến một cõi tinh khiết tuyệt đối. Trăng, ánh sáng và cả những dòng máu tuôn trào đều trở thành những biểu tượng của khát vọng siêu việt:

Ta bay lên! Ta bay lên!
Gió tiễn đưa ta tới nguyệt thiềm
Ta ở trên cao nhìn trở xuống
Lâng lâng mây khói quyện trăng đêm

Ta gặp nàng Trăng ở suối Trăng
Nỗi lòng ta mở lẹ như phăng
Sáng trưng sáng cả vùng tiên động
Ta ngắm hồn ta dáng trẻ măng

(Chơi trên trăng)

Hàn Mặc Tử không chỉ miêu tả ước mơ mà ông thực sự sống trong đó. Thơ trở thành một "không gian hiện thực hóa", nơi nhà thơ có thể "bay" ra ngoài tâm tưởng, thoát khỏi hình hài bệnh tật để hòa nhập vào ánh sáng vĩnh hằng. Ngôn ngữ thơ dồn dập, những thán từ xuất hiện liên tiếp cho thấy một trạng thái ý thức bị kích thích mạnh mẽ biến mỗi trang thơ thành một vụ nổ của tinh thần chống lại sự suy tàn của xác thân.

Để rồi ở chặng đường cuối, đặc biệt là trong *Lệ Thanh thi* tập thì khát vọng của Hàn Mặc Tử đạt tới chiều kích tôn giáo sâu sắc. Hình tượng con người hiện ra không còn gào thét dữ dội mà thay bằng nỗi run rẩy đầy thành kính trước đấng toàn năng:

> Maria! Linh hồn tôi ớn lạnh!
> Run như run thần tử thấy long nhan,
> Run như run hơi thở chạm tơ vàng...
> Nhưng lòng vẫn thấm nhuần ơn trìu mến.
>
> ...
>
> Tấu lạy Bà, lạy Bà đầy ơn phước,
> Cho tình tôi nguyên vẹn tợ trăng rằm
> Thơ trong trắng như một khối băng tâm
> Luôn luôn reo trong hồn, trong mạch máu

Cảm giác "ớn lạnh" ấy chính là sự đối diện trực tiếp với hơi lạnh của tử thần. Nhưng chính trong khoảnh khắc cận kề cái chết, khát vọng cứu rỗi lại hướng lên ánh sáng của ân điển. Nếu ở *Gái quê* là khát khao yêu đương trần thế, ở *Đau thương* là khát vọng siêu thoát mộng ảo, thì ở giai đoạn này là khát vọng về sự vĩnh cửu. Đức Mẹ Maria hay Thiên Chúa không chỉ là biểu tượng đức tin mà đã trở thành điểm tựa tinh thần cuối cùng. Ở đây, đau đớn không làm nhà thơ tuyệt vọng mà ngược lại, nó đóng vai trò như một ngọn lửa luyện ngục làm khát vọng trở nên tinh ròng, hướng thượng. Con người tuy đau đớn về thể xác nhưng linh hồn lại lộng lẫy trong tư thế cầu nguyện, tìm thấy sự bình an trong ánh sáng cứu rỗi cuộc đời mình.

Như vậy, hình tượng con người trong thơ Hàn Mặc Tử là hình tượng của một chủ thể luôn ở trong tư thế khao khát: khao khát giao cảm với nhân gian, khao khát giải phóng khỏi xác thân và khao khát được cứu độ. Căn bệnh phong nghiệt ngã không hề dập tắt được ước mơ, trái lại nó làm cho đời sống tinh thần của nhà thơ mở rộng đến cực hạn khi đời sống vật chất bị thu hẹp. Chính vì thế, thơ Hàn Mặc Tử không bao giờ chìm trong bi lụy tối tăm. Đằng sau những rạn vỡ và phân thân là một linh hồn chưa bao giờ ngừng mơ ước, là bằng chứng hùng hồn cho sức sống mãnh liệt của con người trước sự tàn phá của cuộc đời.

2.3. Đóng góp của Hàn Mặc Tử với thơ ca theo khuynh hướng siêu thực - tượng trưng nói riêng và thơ ca Việt Nam hiện đại nói chung

2.3.1. Đóng góp của Hàn Mặc Tử với khuynh hướng tượng trưng – siêu thực trong Thơ mới

Khuynh hướng tượng trưng – siêu thực vốn là một phong trào nghệ thuật và văn học xuất hiện vào cuối thế kỷ XIX tại châu Âu. Phong trào xuất hiện như một kiểu đối kháng với chủ nghĩa hiện thực và chủ nghĩa lãng mạn trước đó. Theo Malacme thì " *phản ánh thế giới hiện thực chỉ là sự chân thực bề mặt, chủ nghĩa tượng trưng sẽ khám phá loại chân thực ẩn trong bề sâu*" (Lí luận văn học tập 3 - Tiến trình văn học, p. 287). Còn với khuynh hướng siêu thực thì được xem là "*mảnh đất chủ yếu của nghệ thuật bởi qua đó mới khám phá được những điều sâu kín mà thiêng liêng, bí ẩn mà chính xác trong cuộc sống con người*" (Lí luận văn học tập 3 - Tiến trình văn học, p. 303). Như vậy đối với những người đang bị mất phương hướng và niềm tin trong cuộc sống thì họ thường sẽ chủ động tìm đến những chất liệu tượng trưng, mơ hồ mang nét tiềm thức để tìm cách lý giải nội tâm của chính mình.

Nền văn học Việt Nam chịu tiếp xúc của chủ nghĩa tượng trưng siêu thực khi thời đại của Thơ Mới đang ở trên đỉnh cao. "*Con người Việt Nam vừa mới thoát khỏi vòng trói buộc của phong kiến trung đại thì mới chịu mở*

lòng tiếp nhận bài học giải phóng cá tính, giải phóng cái tôi, đang tin tưởng và tôn thờ tự do cá nhân nhưng chưa thể tiếp thu được chủ nghĩa siêu thực mặc dù là đang đồng thời với nó" (Những thế giới Nghệ thuật thơ, p. 75). Những cái tên như Xuân Diệu, Đoàn Phú Tứ, Đinh Hùng và sau này có các tác giả trong các nhóm như "Dạ Đài" hay "Xuân Thu nhã tập" đều xuất hiện với dấu ấn vượt thoát lối mòn, tìm lấy sự sáng tạo với những hình tượng thơ phảng phất phong cách thơ tượng trưng siêu thực. Và tất nhiên một cái tên không thể không nhắc đến chính là Hàn Mặc Tử. Như nhà thơ Chế Lan Viên đã từng nhận định khá đúng đắn rằng: "Hàn Mặc Tử không phải là nhà thơ siêu thực. Trước sau anh vẫn là lãng mạn, dùng nhiều yếu tố hiện thực, dùng nhiều yếu tố siêu thực và đó cũng là điều trước đây cha ông đã từng. Nhưng chưa ai dùng đậm đặc như anh".

Trong dòng chảy của Thơ Mới, nếu Xuân Diệu dùng trăng, hoa, nắng để dệt nên bức tranh ái tình nồng cháy hay Huy Cận mượn sông dài, trời rộng để chở nặng nỗi sầu vũ trụ, thì đến Hàn Mặc Tử, thế giới biểu tượng đã thực hiện một cuộc di cư ngoạn mục vào địa hạt siêu hình. Cái đẹp trong thơ Hàn Mặc Tử đến từ những biểu tượng nghệ thuật mang nặng cảm giác của sự tàn lụi, lạnh lẽo và đầy u tối. Biểu tượng trong thơ lúc này không chỉ dừng lại ở chức năng minh họa cho cảm xúc mà đã trở thành trung tâm của cấu trúc nghệ thuật. Bài thơ không còn vận hành theo logic miêu tả thông thường (thấy cảnh sinh tình) mà vận hành theo logic của sự ám gợi. Các hình ảnh như "máu", "hồn", "trăng" kết nối với nhau bằng những sợi dây liên tưởng đứt gãy tạo nên một không gian thơ vừa thực vừa ảo, xác và linh chồng lấn lên nhau. Chính ở điểm này, Hàn Mặc Tử đã đưa chủ nghĩa tượng trưng thoát khỏi tính chất ước lệ của văn học cũ, biến biểu tượng thành một phương thức tư duy để khám phá những tầng sâu kín nhất của tâm linh con người.

Mặt khác, khi chủ nghĩa siêu thực phương Tây du nhập vào Việt Nam với chủ trương giải phóng vô thức và đập tan mọi trật tự lý tính thì Hàn Mặc Tử đã tiếp nhận nó không phải bằng sự sao chép máy móc mà bằng một

cuộc “Việt hóa” đầy bản sắc. Trong khi các nhà siêu thực Pháp dùng lối “viết tự động” để nổi loạn chống lại thực tại thì sự phi lý trong thơ Hàn lại nảy sinh từ chính bi kịch thân phận. Thế giới đứt gãy, hình ảnh nhảy vọt trong thơ ông thực chất là tiếng kêu cứu của một linh hồn đang quằn quại giữa cơn đau thể xác và khao khát được sống.

Cái siêu thực của Hàn Mặc Tử không hướng đến sự hư vô, mà hướng về đức tin và sự cứu rỗi. Ông mượn những hình ảnh kỳ dị, những trạng thái mê sảng để diễn tả một thực tại khác – nơi con người vượt lên trên nỗi đau bệnh tật để đối diện với Thượng đế và cái vô biên. Đây chính là đóng góp độc đáo của ông khi đã biến cái siêu thực vốn lạnh lùng, duy lý của phương Tây thành một dạng “siêu thực tâm linh”thấm đẫm cảm thức Á Đông. Qua đó, Hàn Mặc Tử chứng minh rằng thơ ca hiện đại dù có tiên phong đến đâu vẫn có thể bén rễ sâu sắc vào tâm thức và tín ngưỡng của dân tộc.

Đáng chú ý hơn, Hàn Mặc Tử còn tạo nên một bước ngoặt lớn trong việc hiện đại hóa từ cái tôi duy nhất đến cái tôi đa tầng trong văn học. Cái tôi trong thơ Hàn Mặc Tử không còn là một cá thể thống nhất như trong văn học truyền thống mà đã trở thành một thực thể bị chia cắt, giằng xé giữa các thái cực đối lập nhau. Đó là sự chung sống đầy đau đớn giữa một thi sĩ say mê với nhục cảm nơi trần thế và một tín đồ khao khát sự thanh sạch của đức tin; hay giữa một thân xác bệnh tật đầy mặc cảm và một linh hồn muốn thoát ly khỏi trần gian đầy bụi bặm. Thơ của thi sĩ vì thế không còn là lời tự tình mạch lạc mà đã trở thành một cuộc đối thoại đầy kịch tính, nơi các cái tôi vừa thống nhất lại vừa phủ định lẫn nhau. Đây chính là dấu mốc quan trọng của quá trình hiện đại hóa khi nó chuyển dịch thơ ca từ tiếng nói của cái tôi lãng mạn thuần túy sang cái tôi hiện sinh với cái tôi luôn khủng hoảng và có sự ý thức sâu sắc về sự hữu hạn của kiếp người. Bằng cách phơi bày một tâm hồn đầy rẫy những vết nứt, nhà thơ đã có đóng góp to lớn cho việc mở đường với những khám phá về cái tôi phân mảnh đầy phức tạp trong thơ Việt Nam hậu chiến và các khuynh hướng siêu thực, hiện sinh về sau.

2.3.2. Đóng góp đối với thơ ca Việt Nam hiện đại

Để nhận diện trọn vẹn tầm vóc cách tân của Hàn Mặc Tử, ta không thể chỉ quan sát ông trong giới hạn của phong trào Thơ Mới mà cần đặt ông vào một tọa độ rộng lớn hơn: điểm giao thoa và đứt gãy giữa hai hệ hình văn học. Nếu văn học Trung đại là một thực thể vững chãi được xây đắp trên nền tảng của tính quy phạm, sự ước lệ và lý tưởng "phi ngã", thì thơ Hàn Mặc Tử lại hiện lên như một cuộc nổi loạn của bản ngã cá nhân tuyệt đối. Cuộc hiện đại hóa trong thơ Hàn Mặc Tử không dừng lại ở việc thay đổi câu chữ hay vần điệu, mà là một cuộc "thay máu" về tư duy thẩm mỹ. Ông đã dũng cảm rũ bỏ lớp áo cũ của một nền thi ca vốn nặng tính giáo huấn và cộng đồng để khai sinh ra một mỹ học mới – nơi nỗi đau thực thể, những cơn mê sảng siêu hình và thế giới vô thức được quyền lên tiếng. Sự chuyển dịch này không chỉ là sự kế thừa mà là một cuộc "vượt rào" lịch sử, đưa thơ ca Việt Nam thoát ly khỏi quỹ đạo ảnh hưởng của thi pháp phương Đông cổ điển để hòa mình vào dòng chảy tiên phong của chủ nghĩa hiện đại thế giới.

Trong hệ hình văn học Trung đại, chủ thể trữ tình thường bị đóng khung trong tư duy "phi ngã" (không có cái tôi riêng). Thi nhân khi cầm bút luôn ý thức mình là người đại diện cho cộng đồng, dùng thơ để giáo huấn đạo đức hoặc bày tỏ chí hướng theo tinh thần "Thi dĩ ngôn chí". Cái tôi ấy luôn hòa tan vào thiên nhiên, lấy "trung dung" (sự tiết chế) làm chuẩn mực thẩm mỹ. Nhưng đến với thơ của Hàn Mặc Tử, nhà thơ đã đập tan cấu trúc ổn định đó để thiết lập một cái tôi cá nhân tuyệt đối, thậm chí còn là một cái tôi phân mảnh và đa nhân cách. Nhà thơ không chỉ hiện đại hóa thơ ca bằng việc đưa cái "Tôi" vào văn học, mà còn đẩy cái "Tôi" ấy đến bờ vực của sự khủng hoảng hiện sinh. Hàn Mặc Tử đã chuyển đổi thơ ca từ công cụ "tải đạo" sang một không gian tự biểu hiện của những cơn mê sảng và nỗi đau cá thể. Đây là bước ngoặt quyết định đưa thơ ca Việt Nam thoát ly khỏi tính chất phục vụ đạo lý để trở thành một thực thể nghệ thuật độc lập, nơi con người dám đối diện với bóng tối bên trong chính mình.

Mặt khác. mỹ học Trung đại trước đó vốn luôn lấy sự cân xứng, thanh tao và ước lệ quy phạm làm thước đo của cái Đẹp:" *Tính ước lệ của văn học Trung đại chính là tính chất tập cổ, tính quy phạm, tính công thức, sáo ngữ (trình thức), nghi thức, tính trang trí gắn chặt với tính truyền thống, nền truyền thống hết sức nặng nề*" (Thi pháp văn học Trung đại Việt Nam, p. 60). Những biểu tượng như Trăng, Hoa, Tuyết, Nguyệt được mặc định phải mang vẻ đẹp ước lệ, tượng trưng cho khí tiết con người thì Hàn Mặc Tử đã tạo ra một cuộc "ly khai" thẩm mỹ khi đưa cái dị biệt, kinh dị và bệnh hoạn vào địa hạt của cái Đẹp. Dưới ngòi bút của ông, cái đẹp không nảy sinh từ sự hài hòa mà nảy sinh từ sự đổ vỡ và biến dạng. Những hình ảnh như "trăng nằm sóng soài", "máu vọt ra theo ngòi bút" hay "hồn văng ra khỏi xác" chính là sự hiện đại hóa ở cấp độ sâu nhất: Mỹ học của sự khủng hoảng. Hàn Mặc Tử chứng minh rằng trong thế giới hiện đại, cái đẹp không chỉ nằm ở những đóa hoa thơm mà còn nằm ở những vết thương đang rỉ máu, ở sự quằn quại của một linh hồn đang tiến gần đến cái chết. Ông đã giải phóng thơ ca khỏi những chuẩn mực rập khuôn, cho phép cái tôi nghệ sĩ được quyền "xấu xí", "điên loạn" nhưng chân thực đến tận cùng.

Bên cạnh đó, Hàn Mặc Tử còn góp phần tái cấu trúc không gian và thời gian trong văn học; chuyển từ không gian vũ trụ tuần hoàn đến không gian nội tâm đầy đứt gãy. Với văn học Trung đại, không gian vận hành luôn là không gian ước lệ với non nước và trời mây cùng thời gian luôn tuần hoàn với bốn mùa luân phiên lặp lại, đây được xem là thế giới của sự ổn định, nơi con người luôn tìm thấy được sự an ủi trước mọi bất biến của vũ trụ. Nhưng Hàn Mặc Tử đã phá vỡ quan niệm truyền thống này để mở ra và tìm đến một không gian đầy tâm linh và thời gian phi tuyến tính trong thơ ca. Không gian trong thơ Hàn không còn là cảnh thực mà là không gian của những ám ảnh. Đó là nơi ranh giới giữa thiên đường, địa ngục và trần gian bị xóa bỏ. Người đọc thường lạc vào những không gian siêu hình với ánh trăng lỏng, những bến bờ huyền bí nơi hồn và xác có thể tách rời. Thời gian theo đó cũng mang đầy ám ảnh của sự hủy diệt bởi Hàn Mặc Tử luôn cảm thấy thời gian đang

cạn kiệt, mỗi giây phút đều trôi qua trong sự hối hả, lo âu về cái chết đang cận kề. Chính sự đứt đoạn của thời gian và tính chất đa chiều của không gian chính là đặc điểm của tư duy nghệ thuật hiện đại, nơi con người không còn cảm thấy an toàn trong thế giới khách quan mà phải tự kiến tạo một vũ trụ bên trong mình.

Nhìn lại toàn bộ tiến trình văn học, Hàn Mặc Tử không chỉ là một đỉnh cao của phong trào Thơ Mới mà còn là người mở đường cho những tìm tòi nghệ thuật sau 1945. Ông là tiền đề trực tiếp cho khuynh hướng thơ siêu thực của nhóm Dạ Đài, hay những suy tư hiện sinh trong văn học đô thị miền Nam giai đoạn sau. Chính Hàn Mặc Tử đã làm thay đổi hoàn toàn "máu" của thơ Việt: từ một thể loại thiên về ngâm ngợi, miêu tả sang một thể loại thiên về tư duy biểu tượng phức cảm. Ông không chỉ hiện đại hóa về câu chữ, vần điệu mà hiện đại hóa ở "tâm thế cầm bút". Qua Hàn Mặc Tử, thơ ca Việt Nam lần đầu tiên chạm tới những tầng sâu tối tăm nhất của vô thức, mở ra một cánh cửa cho tư duy thơ phi lý và tượng trưng – siêu thực mà cho đến tận ngày nay, chúng ta vẫn chưa khai phá hết.

Có thể khẳng định ông không chỉ là một đỉnh cao của phong trào Thơ Mới mà còn là một nhà cách tân quyết liệt nhất, người đã thực hiện cuộc "thay máu" toàn diện cho thi pháp thơ ca Việt Nam. Bằng việc đẩy chủ nghĩa tượng trưng đến độ chín và khai mở những tín hiệu siêu thực đầu tiên, Hàn Mặc Tử đã phá vỡ hoàn toàn những rào cản của tư duy thơ cổ điển, đưa tiếng thơ Việt thoát khỏi sự vây bọc của tính ước lệ để chạm tới ngưỡng cửa của văn học hiện đại thế giới.

Đóng góp lớn nhất của ông không chỉ nằm ở những tập "thơ điên" đầy ám ảnh, mà nằm ở việc thiết lập một không gian tư duy mới: nơi cái tôi không còn là một thực thể phẳng lặng, đơn chiều mà là một bản ngã phân mảnh, đa tầng; nơi cái Đẹp không nhất thiết phải hài hòa mà có thể nảy sinh từ chính sự hủy diệt và nỗi đau tận độ. Qua bảng đối chiếu với thi pháp Trung đại, ta càng thấy rõ Hàn Mặc Tử chính là người đã hoàn tất cuộc viễn

chinh từ tư duy “thi dĩ ngôn chí” sang một nền thi ca của sự tồn tại hiện sinh và mặc khải tâm linh.

Di sản mà Hàn Mặc Tử để lại không chỉ là những vần thơ huyền diệu, nửa thực nửa mơ, mà còn là một cánh cửa mở cho các thế hệ thi sĩ sau này. Ông đã chứng minh rằng: thơ ca không chỉ để cảm thụ vẻ đẹp nhân gian, mà còn là một hành trình tự mổ xẻ, tự cứu rỗi và kiến tạo những vũ trụ riêng biệt bên trong linh hồn con người. Với Hàn Mặc Tử, thơ ca Việt Nam chính thức bước vào một quỹ đạo mới – quỹ đạo của sự đa nghĩa, siêu hình và giàu năng lực khai mở vô thức, đặt nền tảng vững chắc cho mọi nỗ lực hiện đại hóa thơ ca ở các giai đoạn tiếp theo.

CHƯƠNG III: CÁCH THỨC BIỂU HIỆN HÌNH TƯỢNG NGHỆ THUẬT TRONG THƠ

3.1. Không gian - Thời gian

Cùng với bước chuyển của tư duy nghệ thuật từ văn học trung đại sang hiện đại, không gian và thời gian nghệ thuật không còn chỉ tồn tại như những yếu tố bối cảnh khách quan mà đã trở thành phương thức biểu hiện trực tiếp đời sống nội tâm của cái tôi trữ tình. Trong thi pháp trung đại, hai phạm trù này thường được tổ chức theo mô hình ổn định, mang tính ước lệ và tuần hoàn nhằm phản ánh quan niệm hài hòa giữa con người với vũ trụ. Khi khảo sát hệ thống thi pháp trung đại, Trần Đình Sử cho rằng thời gian và không gian nghệ thuật giai đoạn này thường gắn với cảm thức vũ trụ bất biến, thể hiện ý thức thẩm mỹ đề cao sự cân bằng và tĩnh tại. Tuy nhiên, bước sang phong trào Thơ mới, cùng với sự trỗi dậy của cái tôi cá nhân, cấu trúc không gian và thời gian nghệ thuật đã trải qua sự biến đổi sâu sắc. Trong tiến trình đổi mới ấy, thơ của Hàn Mặc Tử đã tạo nên một bước cách

tân đặc biệt khi đẩy các phạm trù này đến giới hạn của cảm giác, trực giác và ám ảnh tâm linh.

Sự cách tân trước hết thể hiện rõ ở phương diện không gian nghệ thuật. Nếu trong thơ ca trung đại, không gian thường được xây dựng thông qua những mô hình ước lệ quen thuộc như hệ thống biểu tượng thiên nhiên hay những cảnh giới tinh thần mang tính khuôn mẫu, thì không gian trong thơ Hàn Mặc Tử lại mang diện mạo biến động, bị chi phối bởi những xung động cảm xúc dữ dội và trạng thái tâm lý cực đoan. Nhận xét về thế giới nghệ thuật độc đáo ấy, Hoài Thanh đã viết: "*Ngót một tháng trời tôi đã đọc thơ Hàn Mặc Tử. Tôi đã theo Hàn Mặc Tử từ lối thơ Đường đến vở kịch bằng thơ Quần tiên hội. Và tôi đã mệt lả. Chính như lời Hàn Mặc Tử nói trong bài Thơ điên, vườn thơ của người rộng rinh không bờ không bến, càng đi xa càng ớn lạnh*" (Thi nhân Việt Nam, p. 178). Nhận định này cho thấy thi giới của Hàn Mặc Tử không còn bị giới hạn trong những không gian thẩm mỹ quen thuộc mà mở ra những miền trải nghiệm bất định, nơi cái đẹp luôn song hành với cảm giác rùng rợn và bất an.

Trong thế giới thơ Tử, không gian không còn là phông nền tĩnh tại mà trở thành thực thể sống động, thậm chí mang dấu hiệu phân mảnh và biến dạng. Hình tượng trăng – biểu tượng vốn gắn với vẻ đẹp thanh khiết trong thơ ca truyền thống – khi đi vào thơ Hàn Mặc Tử đã mang diện mạo hoàn toàn khác biệt. Trong bài Say trăng, nhà thơ viết:

"Gió rít tầng cao trăng ngã ngửa
Vỡ tan thành vũng đọng vàng khô".

Ở đây, không gian không còn là đối tượng chiêm ngưỡng mà bị bẻ gãy dưới áp lực của cảm xúc dữ dội. Sự biến dạng của hình tượng trăng cho thấy thế giới nghệ thuật đã trở thành nơi phóng chiếu trực tiếp trạng thái tâm hồn đầy đau đớn và khủng hoảng của chủ thể trữ tình. Hoài Thanh cũng từng nhận xét rằng Hàn Mặc Tử là thi sĩ luôn đi tìm những cảm giác mạnh, những rung động khác thường . Chính khuynh hướng tìm kiếm những trạng thái

cảm xúc cực hạn ấy đã khiến không gian thơ Tử mang màu sắc mê ảo và ám ảnh đặc trưng.

Không chỉ dừng lại ở sự biến dạng về tạo hình, không gian nghệ thuật trong thơ Hàn Mặc Tử còn mở rộng đến những miền siêu thực, nơi ranh giới giữa thực tại và mộng tưởng bị xóa nhòa. Điều này thể hiện rõ trong bài Đây thôn Vĩ Dạ:

> “Thuyền ai đậu bến sông Trăng đó,
> Có chở trăng về kịp tối nay?”

Hình ảnh “sông Trăng” không còn mang ý nghĩa địa lý cụ thể mà trở thành không gian tâm tưởng, nơi chủ thể trữ tình gửi gắm khát vọng giao cảm mong manh với vẻ đẹp đang dần rời xa. Không gian trong thơ Hàn Mặc Tử vì thế vừa huyền ảo vừa chất chứa nỗi bất an, phản ánh trạng thái tâm lý luôn bị giằng xé giữa khát vọng sống và cảm thức chia lìa.

Song hành với sự biến đổi của không gian là sự đổi mới sâu sắc trong cảm thức thời gian nghệ thuật. Nếu trong thi pháp trung đại, thời gian thường được hình dung theo mô hình tuần hoàn, gắn với nhịp vận động vĩnh hằng của tự nhiên, thì trong thơ Hàn Mặc Tử, thời gian đã chuyển thành thời gian tâm lý, mang đậm cảm giác gấp gáp và ám ảnh về sự hữu hạn của đời người. Nhận xét về cảm thức tồn tại trong thơ Tử, thì thơ Hàn Mặc Tử là tiếng kêu đau đớn của một linh hồn tha thiết với sự sống. Mỗi khoảnh khắc thời gian trong thơ ông đều nhuốm màu bi kịch, khi hiện tại luôn bị đe dọa bởi nguy cơ tan vỡ.

Bi kịch bệnh tật đã đẩy cảm thức thời gian trong thơ Hàn Mặc Tử đến trạng thái căng thẳng tột độ. Trong bài Trút linh hồn, thi sĩ viết:

> “Ta trút linh hồn giữa lúc đây
> Gió sâu vô hạn nuốt trong cây”.

Cụm từ “giữa lúc đây” gợi lên một lát cắt thời gian tức thời, nơi sự sống đang bị nén lại trong khoảnh khắc mong manh giữa tồn tại và hư vô. Thời

gian không còn vận hành theo dòng chảy êm đềm mà trở thành đường biên sinh tử, tạo nên sắc thái bi thương đặc trưng trong thế giới hình tượng của nhà thơ. Chính sự đau thương đã trở thành nguồn cảm hứng sáng tạo , qua đó cho thấy thời gian trong thơ ông luôn gắn với trải nghiệm tồn tại đầy bi kịch.

Đặc biệt, trong tập Xuân như ý, Hàn Mặc Tử đã thực hiện một bước chuyển quan trọng khi tìm cách vượt qua sự tàn phá của thời gian vật lý bằng con đường tâm linh. Đức tin tôn giáo trở thành phương tiện giúp nhà thơ kiến tạo một dạng thời gian thiêng liêng, nơi khoảnh khắc hiện tại có thể chứa đựng ý nghĩa vĩnh cửu:

> “Ngửa trông cao, cầu nguyện trắng không gian
> Để vừa dâng vừa hiện bốn mùa xuân
> Nở một lượt giàu sang hơn Thượng Đế”.

Hình ảnh “bốn mùa xuân nở một lượt” thể hiện nỗ lực nén toàn bộ chu trình thời gian của vũ trụ vào một khoảnh khắc tâm linh duy nhất, qua đó bộc lộ khát vọng vượt thoát khỏi quy luật sinh diệt của đời sống vật chất. Hành trình thời gian từ nỗi lo âu tàn phai đến khát vọng vĩnh cửu tâm linh phản ánh quá trình giải phóng cái tôi trữ tình khỏi những giới hạn của thế giới khách quan.

Qua khảo sát không gian và thời gian nghệ thuật, có thể khẳng định Hàn Mặc Tử đã thực hiện một cuộc cách tân sâu sắc dựa trên việc cá nhân hóa những phạm trù vốn thuộc về trật tự vũ trụ. Thay vì chấp nhận sự ổn định và tuần hoàn, thi giới của ông là sự đan xen giữa hiện tại đau thương và khát vọng vĩnh cửu, tạo nên hệ thống hình tượng nghệ thuật giàu sức ám ảnh và góp phần định hình diện mạo hiện đại của thơ ca Việt Nam.

3.2. Ngôn ngữ

Hành trình ngôn ngữ thơ Hàn Mặc Tử là một quá trình vận động mạnh mẽ, trong đó ngôn từ không chỉ làm chức năng biểu đạt mà còn trở thành

phương tiện kiến tạo hình tượng nghệ thuật. Sự vận động ấy gắn liền với hành trình nội tâm của thi sĩ, từ cảm quan trần thế đến trạng thái siêu nghiệm tâm linh, qua đó thể hiện rõ quá trình giải phóng cái tôi trữ tình trong thi pháp thơ mới.

Ở giai đoạn đầu, tiêu biểu qua tập *Gái quê*, ngôn ngữ thơ Hàn Mặc Tử mang sắc thái biểu hình rõ nét. Nhà thơ sử dụng hệ thống tính từ giàu sắc độ nhằm kiến tạo hình tượng thiên nhiên tươi sáng, thanh khiết, đồng thời thể hiện sự giao hòa giữa cái tôi cá nhân với đời sống thôn dã. Trong bài Mùa xuân chín, những câu thơ:

> “Trong làn nắng ửng: khói mơ tan
> Đôi mái nhà tranh lấm tấm vàng”

Những tổ hợp từ như “nắng ửng”, “lấm tấm” không chỉ mô tả sắc độ ánh sáng mà còn tạo nên hình tượng thiên nhiên đang chuyển động, tràn đầy sinh khí. Ngôn ngữ ở đây vận hành theo cơ chế cảm giác hóa hiện thực, giúp người đọc không chỉ nhìn thấy mà còn cảm nhận được nhịp sống mềm mại của không gian thôn dã. Hình tượng nghệ thuật vì thế mang tính cụ thể, gần gũi và gắn bó mật thiết với đời sống trần thế.

Sự cách tân ở giai đoạn này thể hiện ở việc giải phóng ngôn ngữ khỏi hệ thống ước lệ của thơ trung đại để hướng tới cảm giác trực tiếp của đời sống. Ngôn ngữ không còn là phương tiện trang trí hay biểu trưng quy phạm mà trở thành công cụ tái tạo thế giới bằng trải nghiệm cảm tính, qua đó kiến tạo hình tượng thiên nhiên vừa chân thực vừa giàu tính trữ tình.

Tuy nhiên, sự cách tân trong ngôn ngữ thơ Hàn Mặc Tử bộc lộ rõ nhất khi thi sĩ bước vào giai đoạn sáng tác mang dấu ấn bi kịch cá nhân. Lúc này, ngôn từ không còn giữ chức năng miêu tả mà trở thành phương tiện phát lộ những trạng thái cảm xúc cực đoan. Hàn Mặc Tử sử dụng nhiều hình ảnh mang tính “xác thể”, tạo nên những hình tượng nghệ thuật có tính vật chất mạnh mẽ. Trong bài Rướm máu, thi sĩ viết:

“Ta muốn hồn trào ra đầu ngọn bút
Mỗi lời thơ đều dính não cân ta
Bao nét chữ quay cuồng như máu vọt.”

Ở đây, hệ thống từ vựng “não cân”, “máu”, “trào”, “vọt” mang tính xác thịt và dữ dội, khiến ngôn ngữ thơ trở thành một thực thể vật chất hóa nỗi đau tinh thần. Ngôn ngữ không còn phản ánh thế giới khách quan mà chuyển sang biểu đạt trực tiếp trạng thái nội tâm cực điểm. Mỗi câu thơ giống như một hình tượng có khối lượng, màu sắc và nhịp điệu đau đớn, tạo nên cảm giác rùng rợn mang sắc thái siêu thực.Điểm cách tân trong giai đoạn này nằm ở việc phá vỡ giới hạn truyền thống của cái đẹp trong thơ ca. Ngôn ngữ thơ không còn hướng đến sự hài hòa mà chấp nhận những biểu đạt dữ dội, thậm chí ghê rợn, nhằm khắc họa chiều sâu của khủng hoảng tồn tại. Hình tượng nghệ thuật vì thế không chỉ là biểu hiện cảm xúc mà trở thành sự kết tinh của trải nghiệm đau thương mang tính hiện sinh.

Nhận định về đặc điểm này, Chu Văn Sơn nêu ra quan điểm: “*Cái nguồn cảm xúc tìm đến hình thức Thơ điên chính là đau thương vậy*” (Ba đỉnh cao thơ mới , p. 229) cho thấy ngôn ngữ thơ Hàn Mặc Tử không tách rời cảm xúc mà chính là sự hóa thân của trạng thái đau thương. Nỗi đau trở thành chất liệu sáng tạo, khiến hình tượng nghệ thuật mang tính cực hạn, vừa dữ dội vừa giàu sức ám ảnh.

Ngôn ngữ thơ Hàn Mặc Tử đạt đến độ thăng hoa khi bước vào giai đoạn Xuân như ý, nơi hình tượng nghệ thuật được kiến tạo bằng lớp từ vựng thanh sạch và mang tính thiêng hóa. Điều này thể hiện rõ trong bài Ave Maria:

“Hương xông lên lời ca ngợi sum hòa
Trí miêu duệ của muôn vì rất thánh.”

Các hình ảnh “hương”, “ca ngợi”, “rất thánh” không còn thuộc phạm trù cảm giác thông thường mà mang ý nghĩa biểu tượng tâm linh. “Hương” trở thành dấu hiệu của sự thanh tẩy và thăng hoa tinh thần; còn “lời ca ngợi”

gợi ra trạng thái giao hòa giữa con người với thế giới siêu nghiệm. Ngôn ngữ thơ vì vậy chuyển từ vật chất hóa nỗi đau sang tinh lọc trải nghiệm tinh thần, kiến tạo hình tượng một linh hồn đang vươn tới cõi thiêng.

Đáng chú ý, cấu trúc nhịp điệu trong các câu thơ mang sắc thái kinh nguyện, làm thay đổi chức năng của lời thơ. Câu thơ không chỉ biểu đạt cảm xúc mà còn trở thành phương tiện thiêng hóa trải nghiệm nội tâm. Hình tượng nghệ thuật ở giai đoạn này vì thế vượt ra khỏi phạm vi đời sống hữu hạn, hướng tới khát vọng cứu rỗi và sự bất tử của linh hồn. Qua đó mà Chu Văn Sơn đánh giá: "*Mỗi bài thơ của Hàn thường hiện ra như một dòng tâm tư bất định*." (Ba đỉnh cao thơ mới , p. 239). Vì thế mà nhận thấy ngôn ngữ thơ Hàn Mặc Tử không vận hành theo logic thông thường mà phát triển theo dòng chảy cảm xúc và trực giác. Chính sự vận động tự do này đã giúp hình tượng nghệ thuật trong thơ ông mang tính đa tầng, vừa biểu hiện thế giới nội tâm vừa mở ra những miền liên tưởng siêu thực.

Tổng thể, hành trình ngôn ngữ thơ Hàn Mặc Tử thể hiện quá trình vận động từ biểu hình đến biểu tượng và cuối cùng là siêu hình. Nếu ở giai đoạn đầu, ngôn từ hướng đến việc tái hiện vẻ đẹp của đời sống thực tại thì sang giai đoạn bi kịch, ngôn ngữ trở thành phương tiện vật chất hóa nỗi đau, còn ở giai đoạn sau, nó lại mang chức năng thăng hoa cảm xúc tâm linh. Chính sự vận động liên tục này đã tạo nên hệ thống hình tượng nghệ thuật độc đáo, góp phần khẳng định vị trí đặc biệt của Hàn Mặc Tử trong tiến trình hiện đại hóa thơ ca Việt Nam.

3.3. Nhịp điệu

Nếu ngôn ngữ là chất liệu kiến tạo hình tượng nghệ thuật thì nhịp điệu chính là nhịp vận động nội tại của thế giới cảm xúc trong thơ Hàn Mặc Tử. Sự biến đổi nhịp điệu trong sáng tác của ông không chỉ thể hiện sự đổi mới về phương diện nhạc tính mà còn phản ánh quá trình giải phóng cái tôi nghệ thuật khỏi hệ thống quy phạm của thi pháp trung đại. Trong nghiên cứu về thi pháp truyền thống, có quan niệm cho rằng: "*Ngôn từ văn học*

trung đại được tổ chức theo các quy luật chặt chẽ về thanh, luật, đối, niêm… tạo thành những khúc, điệu thẩm mỹ". Chính cơ chế tổ chức này khiến nhịp thơ trung đại thường mang tính cân đối, ổn định, biểu đạt một thế giới quan hài hòa và trật tự. Trên nền thi pháp ấy, hành trình sáng tạo của Hàn Mặc Tử đã mở ra một đường biên mới khi nhịp điệu trở thành biểu đồ vận động của cảm xúc cá nhân và trải nghiệm tâm linh.

Trong không gian thơ trữ tình gắn với vẻ đẹp đời sống thôn dã, nhịp thơ Hàn Mặc Tử vẫn giữ được sự êm đềm, khoan thai, song đã bộc lộ khuynh hướng cá thể hóa cảm xúc. Những câu thơ:

"Ta thích đứng lặng trên bờ ao

Lắng nghe trong bụi tiếng thì thào

Của hai luồng gió đang vương vấn"

(Mơ)

Nhịp điệu 4/3 , vận động theo nhịp thơ tương đối cân bằng, tạo nên nhạc điệu mềm mại, liên tục. Nhịp thơ ở đây không đơn thuần mô phỏng nhịp vận động của thiên nhiên mà còn khắc họa hình tượng nhân vật trữ tình đang sống trong trạng thái giao cảm với ngoại giới. Sự đổi mới chưa nằm ở phá vỡ cấu trúc nhịp mà ở việc nhà thơ làm cho nhịp điệu trở nên linh hoạt, giàu tính cảm giác, đưa cảm xúc cá nhân hòa nhập vào nhịp vận động của cảnh vật. Nhịp thơ vì thế vừa duy trì vẻ đẹp truyền thống vừa hé mở ý thức cá thể hóa cái tôi nghệ thuật.

Khi bước vào giai đoạn bi kịch của tập *Đau thương*, nhịp điệu thơ đã thực hiện một cuộc giải phóng quyết liệt để trở thành "tiếng đập" của một hình tượng nghệ thuật đang quằn quại giữa ranh giới sống - chết. Hàn Mặc Tử đã phá vỡ hoàn toàn sự cân đối nề nếp của thơ cũ để tạo nên những nhịp thơ đứt quãng, hổn hển, phản ánh trực tiếp cơn đau thể xác và sự bấn loạn tâm linh. Trong bài "Anh điên", nhịp điệu bị xé nhỏ đến mức cực đoan:

“Anh cắn / cắn / cắn / cắn

Hơi thở đứt làm tư!”.

Nhịp điệu không còn tuân theo luật bằng trắc hay bước nhịp truyền thống mà vận động theo xung năng của cảm xúc cực độ. Các nhịp ngắt 1/1/1/1 và hình ảnh “đứt làm tư” là sự cách tân độc đáo, biến nhịp điệu thành một hình tượng nghệ thuật có khả năng tác động trực tiếp vào thính giác và cảm giác của người đọc về sự tan rã của xác thân. Theo Chu Văn Sơn, đây chính là lúc nhịp thơ trở thành “tiếng nấc” của một linh hồn đang nỗ lực phát tiết nội lực để chống lại sự hủy diệt.

Đến tập Xuân như ý, nhịp điệu thơ lại trải qua một cuộc “thăng hoa” để tiến tới sự siêu thoát. Hình tượng nghệ thuật lúc này không còn quằn quại trong đau thương mà bay bổng trong không gian đức tin. Nhịp thơ trở nên dài hơn, dàn trải và giàu âm hưởng tôn giáo. Trong bài “Đêm xuân cầu nguyện”, nhịp điệu mang tính chất của những lời kinh cầu:

“Ngửa trông cao, cầu nguyện trắng không gian

Để vừa dâng vừa hiện bốn mùa xuân”.

Sự liền mạch của nhịp thơ kết hợp với các từ ngữ mang tính chất ngợi ca (“ngửa trông”, “cầu nguyện”, “dâng”) đã kiến tạo nên một hình tượng nhân vật trữ tình rạng rỡ, siêu thoát. Cách tân ở đây chính là việc dùng nhịp điệu để tạo ra sự ngưng đọng của thời gian, biến mỗi câu thơ thành một nốt nhạc trong bản hòa ca thiêng liêng của linh hồn với Thượng đế.

Tiếp cận từ góc độ toàn diện, có thể khẳng định nhịp điệu trong thơ Hàn Mặc Tử là một hệ thống vận động đầy kịch tính, từ sự cân đối của thế giới thực đến sự đứt gãy của thế giới đau thương và cuối cùng là sự bay bổng của thế giới siêu thoát. Sự thay đổi này không chỉ minh chứng cho nỗ lực giải phóng cái tôi ra khỏi các khuôn mẫu thi pháp trung đại mà còn góp phần quan trọng trong việc hiện đại hóa nhạc tính của thơ ca Việt Nam. Qua

đó, Hàn Mặc Tử đã khẳng định vị thế của một thi sĩ "lạ nhất" - người đã biến mỗi nhịp thơ thành một phần máu thịt và linh hồn của chính mình.

C. KẾT LUẬN

Trải qua hành trình khảo sát và phân tích hệ thống hình tượng nghệ thuật trong thơ Hàn Mặc Tử, bài tiểu luận đã hướng tới việc làm sáng tỏ một phương diện then chốt trong thế giới sáng tạo của thi sĩ. Qua quá trình nghiên cứu, có thể nhận thấy rằng hình tượng nghệ thuật trong thơ Hàn Mặc Tử không chỉ là lớp vỏ biểu đạt của thi ca mà còn là con đường trực tiếp dẫn vào thế giới nội tâm nhiều biến động, nơi cảm xúc, đức tin và nỗi đau cùng tồn tại trong trạng thái vận động không ngừng. Hệ thống hình tượng ấy cho thấy sự chuyển dịch rõ nét từ vẻ đẹp lãng mạn, trong trẻo ở buổi đầu sáng tác sang những cấu trúc biểu tượng và siêu thực đầy ám ảnh ở giai đoạn sau.

Tiếp cận từ góc nhìn thi pháp học kết hợp với phê bình văn học, đề tài đã triển khai việc nghiên cứu qua ba trục trọng tâm: truy tìm những tiền đề xã hội và bi kịch cá nhân chi phối hành trình sáng tạo; khảo sát sự phân hóa và vận động của các hệ hình tượng tiêu biểu như Trăng, Máu và Hồn; đồng thời làm rõ những phương thức biểu hiện độc đáo thông qua tổ chức không gian, thời gian và ngôn ngữ thơ. Từ đó, bài viết cho thấy thế giới hình tượng trong thơ Hàn Mặc Tử là kết quả của một quá trình giao thoa phức hợp giữa tinh thần văn hóa Á Đông truyền thống và những tìm tòi hiện đại mang ảnh hưởng phương Tây, giữa nỗi đau thân xác khốc liệt và khát vọng cứu rỗi tâm linh mãnh liệt. Chính xu hướng “lạ hóa” cùng sắc thái siêu thực đã góp phần xác lập vị trí đặc biệt của Hàn Mặc Tử trong phong trào Thơ mới.

Ý nghĩa của đề tài không chỉ dừng lại ở việc hệ thống hóa những đặc điểm nghệ thuật đặc trưng mà còn mở ra những gợi ý cho việc tiếp tục nghiên cứu sâu hơn về bản thể cái tôi trữ tình và khuynh hướng siêu thực trong văn học Việt Nam hiện đại. Việc tiếp cận và giải mã hệ thống hình tượng thơ Hàn Mặc Tử cũng góp phần giúp người đọc nhận diện đầy đủ hơn chân dung một tâm hồn nghệ sĩ luôn tìm kiếm ý nghĩa tồn tại thông qua

sáng tạo nghệ thuật. Từ đó, có thể thấy thơ Hàn Mặc Tử không chỉ là tiếng nói của một cá nhân tài hoa mà còn là minh chứng cho khả năng chuyển hóa nỗi đau thành giá trị thẩm mỹ bền vững, qua đó khẳng định vai trò của ông như một điểm nối giàu sức sáng tạo giữa truyền thống và hiện đại trong tiến trình văn học dân tộc.

TÀI LIỆU THAM KHẢO

[1] Hà Minh Đức. (1998). *Văn học Việt Nam hiện đại - Bình giảng và phân tích tác phẩm.* NXB Hà Nội.

[2] Phan Cự Đệ. (1993). *Thơ văn Hàn Mặc Tử.* NXB Giáo dục.

[3] Nguyễn Thị Vi Khanh. (2016). *Hàn Mặc Tử.* NXB Hội Nhà Văn.

[4] Trần Thiện Khanh. (2012). *Nghĩ về đổi mới thơ từ trường hợp Hàn Mặc Tử.* Tạp chí Sông Hương (284).

[5] Phương Lựu. (2023). *Lí luận văn học tập 3 - Tiến trình văn học.* NXB Đại học Sư phạm.

[6] Nguyễn Đăng Mạnh & Bùi Duy Tân & Nguyễn Như Ý. (2003). *Từ điển tác giả tác phẩm văn học Việt Nam dùng cho nhà trường.* NXB Đại học Sư phạm.

[7] Chu Văn Sơn. (2007). *Ba đỉnh cao thơ mới .* NXB Giáo dục.

[8] Trần Đình Sử. (2001). *Những thế giới Nghệ thuật thơ.* NXB Đại học Quốc gia Hà Nội.

[9] Trần Đình Sử. (2005). *Thi pháp văn học Trung đại Việt Nam.* NXB Đại học Quốc gia.

[10] Nguyễn Trọng Tạo. (2007). *Hàn Mặc Tử - thi sĩ thiên tài của "loài thi sĩ".* Tạp chí sông Hương (343).

[11] Trần Thị Tuân. (2014). *Con đường cách tân thơ của Hàn Mặc Tử.* Tạp chí Khoa học Đại học Đà Lạt (Số 9).

[12] Hàn Mặc Tử . (2017). *Hàn Mặc Tử - Thơ và Đời.* NXB Văn học.

[13] Hoài Thanh & Hoài Chân. (2023). *Thi nhân Việt Nam.* NXB Kim Đồng.

[14] Đỗ Lai Thúy. (1992). *Con mắt thơ.* NXB Đời Nay.